Zesens Romane.

(Kapitel I—IV).

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
GENEHMIGT
VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

ACAD. LAND. BIBL.

Von
Hans Körnchen
aus Gransee.

Tag der Promotion: 29. Juli 1911.

297

Referenten:

Professor Dr. Erich Schmidt.
Professor Dr. Gustav Roethe.

Mit Genehmigung der hohen Fakultät kommt hier nur der erste Teil der ganzen Arbeit zum Abdruck. Das Ganze wird in der von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt herausgegebenen Sammlung „Palaestra“ erscheinen.

Göttingen.
Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei
(W. Fr. Kaestner).

Berlin.
Mayer & Müller.
1911.

Inhalt.

Seite

I. Einleitung 5
II. Lysander und Kaliste 1644 (d'Audiguier) 17
III. Ibrahim 1645 (de Scudéry) 38
IV. Sofonisbe 1647 (de Gerzan) 52

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535712_0202

I. Einleitung.

Der bürgerliche Roman, den Wickram in unsicherem Vorwärtstasten um die Mitte des 16. Jahrhunderts zu schaffen versucht hatte, übte auf die Romanproduktion Deutschlands in der folgenden Zeit keinen Einfluß aus. Für eine spezifisch bürgerliche Kultur war die Zeit noch nicht gekommen [1]), man schwelgte in Prunk und Luxus und verlangte nach starken äußerlichen Erregungen; der Stoffhunger der Zeit forderte üppige Schilderungen von Liebe und Rittertum und vor allem starke Häufung des Tatsächlichen, eine bewegte äußere Handlung. Solchen Anforderungen war die deutsche Prosaliteratur jener Tage nicht gewachsen, weder Wickram, noch die „Volksbücher" und die Prosaauflösungen der Epen, die überhaupt in steigendem Maße mehr und mehr Lektüre der niederen Kreise wurden. Infolgedessen griffen die höheren Gesellschaftsschichten zu Übersetzungen ausländischer Romane, für die die fremde Herkunft die beste Empfehlung war.

In den romanischen Ländern hatten sich neue Arten des Prosaromans entwickelt. Spanien war der Ausgangspunkt. Hier hatte sich der Ritterroman zu neuer Blüte erhoben, der „Amadis", der keiner versifizierten Vorlage folgt, war geschickt dem Geist der Zeit angepaßt und hatte seinen Siegeslauf angetreten; hier war auch

1) Vgl. Scherer „Die Anfänge des Deutschen Prosaromans und Jörg Wickram von Colmar", Straßburg 1877, Quellen und Forschungen Bd. 21, 59 ff.

der erste eigentliche Schäferroman entstanden. In Italien und Frankreich war der Erfolg dieser Romane schon entschieden. Als dritter im Bunde muß der griechische Reise- und Liebesroman genannt werden, der jetzt dem Abendland durch Übersetzungen allgemeiner bekannt wurde.

Diese drei Gattungen sind die Wurzeln des idealistischen Romans des 17. Jahrhunderts, daher wird eine knappe, aber das Wichtige und Entscheidende hervorhebende Betrachtung des Amadis, des griechischen und des Schäfer-Romans uns die richtigen Gesichtspunkte zum Verständnis des neuen Romans am leichtesten eröffnen.

Den größten Erfolg errang überall der Amadis, der erste und hauptsächlichste der neuen Ritterromane[1]). Das ist bezeichnend für den Stoffhunger der Zeit. Hier drängen sich die Ereignisse, nirgends finden sich Ruhepunkte in der Fülle des äußeren Geschehens, unaufhörlich und in buntem Wechsel hören wir von Riesen und Zwergen, von irrenden Rittern und wandernden Jungfrauen, von kühnen Heldentaten und galanten Liebesabenteuern. Es ist derselbe Stoff, den Bojardo und Ariosto in dem unnachahmlichen, graziösen Geplauder ihrer Epen behandeln. Während uns aber bei ihnen die zierliche Form über die nachlässige Verknüpfung der Ereignisse hinweghilft, ja, sie manchmal als einen Vorzug erscheinen läßt, empfindet man in der Prosa des Amadis das Fehlen einer künstlerischen Gliederung als schwerfällig und ungeschickt.

Diesem Mangel an durchgebildeter Komposition steht eine bemerkenswerte Fertigkeit in der äußeren Kunst des Erzählens gegenüber, der Stoff geht nie aus, und niemals versandet der Fluß der Rede. Die vielen Geschehnisse

1) Die Literatur über den Amadis wird hier niemand erwarten, hinweisen möchte ich nur auf die neue wertvolle Untersuchung Küchlers in der Zs. f. fr. spr. u. lit. Bd. 35 1910, von dem ich aber trotz mancher Anregung im einzelnen bewußt abweiche.

bedingen zwar eine gewisse Hast, werden aber ohne Übereilung im eigentlichen Sinn vorgetragen.

Eingeschobene Erzählungen und Episoden sind kurz und bündig behandelt. Der gewandte Dialog zeigt schon starke Neigung zum Preziösen und zur Sentimentalität, Eigenschaften, die aber dem spanischen Original noch abgehen und erst Errungenschaften der französischen Übersetzung Des Essars' genannt werden müssen. Dasselbe gilt von der Ausmalung der Liebesabenteuer, die gelegentlich ans Lüsterne streift. Die Charaktere sind wenig individuell, aber nicht unkenntlich. Jener Adel der Form, jene Feinheit der Manieren, die dem mittelalterlichen Epos eigen waren, haften im Amadis nur noch ganz äußerlich an der Oberfläche, innerlich ist Derbheit und Sinnlichkeit das vorherrschende Element, übertüncht mit einer dicken Schicht schwächlicher und unwahrer Sentimentalität. Die kühnsten Helden schämen sich, der Geliebten gedenkend, empfindsamer Thränen nicht, und Ohnmachten sind bei diesen robusten Gestalten nichts Seltenes. Aber im Grunde bleibt alles äußerlich, wir werden zu keiner inneren Anteilnahme gezwungen, wir leben nicht mit der Dichtung, denn immer haben wir die Empfindung, wohlgedrechselte und wohlaufgezogene Puppen vor uns zu sehen. Daß Seelenzustände wenigstens angedeutet werden, hängt schon zusammen mit dem sentimentalen Einschlag, aber es kommt zu keiner Vertiefung, alles bleibt an der Oberfläche und verschwindet in preziösem Redeschwalle. Denn die Anfänge des Sentimentalen gehören eng zusammen mit dem Beginne der Preziosität. So kann die Fähigkeit psychologischer Darstellung im Amadis nur gering genannt werden. Der Amadis ist die Unterhaltungslektüre des Adels, man will da eine gute und flüssige Erzählung, innere Vertiefung der Charaktere und Entwicklung wirklicher Konflikte wird weder verlangt noch gegeben. Man muß sich hüten, die Ansätze zur Psychologie zu übertreiben, da man sonst leicht ein falsches Bild bekommt. Aber diese Ansätze, sowie die Sentimen-

talität und der schönrednerische Dialog sind zweifellos diejenigen Bestandteile des Amadisromans, die vorwärts weisen; die Schilderung von Rittertum im mittelalterlichen Sinne, sowie Zauber- und Wunderspuk verschwinden in der Folgezeit mehr und mehr, man kehrt aus einer erträumten idealen Welt in eine reale zurück.

So ging die Entwicklung des Romans bei mannigfacher Einwirkung im ganzen über ihn und die zahlreichen Kopien und Nachahmungen hinweg. Und auch der Einfluß, den der Amadis auf den neuen Roman des 17. Jahrhunderts übte, wird wesentlich überboten durch den griechischen Liebesroman. Der griechische Roman, als dessen Typus hier Heliodors „Äthiopische Geschichten" gefaßt werden, die in dieser Zeit am bekanntesten sind und vor allen starke Wirkung ausüben[1]), war dem schwerfälligen Amadis vor allen Dingen an gewandter und künstlerischer Disposition überlegen, da er den Leser nach dem vielbewunderten und sklavisch nachgeahmten Vorbild der Odyssee sogleich medias in res führte, um die Vorgeschichte in mehr oder weniger kunstvoller Weise später nachzuholen, während der Amadis unbeholfen und plump den Faden der Erzählung fortspann. Die Vorzüge des neuen Verfahrens liegen klar zu Tage, man erhält eine schärfere Gliederung, stärkere Einschnitte, und bietet so dem Leser willkommene Ruhepunkte, die das Ermüden verhindern. Diese Art künstlerischer Komposition wird in der Folgezeit durch blinden Eifer fast unverbrüchliches Gesetz; man übertreibt das Gute, um das Vorbild zu übertreffen, und bleibt nur desto weiter zurück. Man hält es für nötig, den Leser mit ermüdender Breite nicht nur über die Helden der Geschichte, sondern auch über jede nur einigermaßen in den Vordergrund tretende Person zu unterrichten. So wimmeln viele Romane von eingefügten Vorgeschichten und Episoden, so daß man manch-

1) Vgl. Oeftering, Heliodor und seine Bedeutung für die Literatur, Literarhistorische Forschungen herausgeg. von Schick und Waldberg Heft 18, Berlin 1901.

mal, z. B. bei d'Urfés „Astrée", fast den Eindruck einer Rahmenerzählung bekommt. Der Grieche vermied mit angebornem, künstlerischem Feingefühl allzu starke Häufung solcher Episoden oder wußte wenigstens immer den einzelnen eingefügten Geschichten einen besonderen Reiz und damit dem Ganzen lebhaftere Schattierungen zu geben. Überhaupt hat der griechische Roman besonders stark auf die Technik des neuen Romans eingewirkt. Retardierende Momente z. B. finden sich auch schon im Amadis, wie sie überhaupt zu den notwendigen Requisiten eines jeden Erzählers gehören, aber im griechischen Roman sind sie bewußter, künstlicher und raffinierter verwandt worden. Beschreibungen von Schlössern, Bildern u. s. w. sind geradezu ein Erbteil des sophistischen Romans, ebenso kunstvolle Reden. Herausarbeitung und Entwicklung der Charaktere steht ebenso wie im Amadis auch im griechischen Liebesroman noch auf niedriger Stufe. Die jungen Leute sehen sich zum erstenmal beim Opferfest, und sogleich ist die Liebe da, von deren Vorhandensein uns nun beredte Schilderungen der Liebesqualen überzeugen sollen. Diese Liebe kennt ihrer Natur gemäß kein Werden und kein Wachsen, sie bleibt sich stets gleich, bleibt stets ein gleichmäßig hell loderndes Feuer. Stimmt hierin der griechische Roman mit dem Amadis überein, so unterscheidet er sich doch in einem wichtigen Punkte von diesem: die Liebe bleibt keusch, und zwar, wie z. B. in den Äthiopischen Geschichten Heliodors, durch die sittliche Kraft der Frau, die nicht wie im Amadis nur allzu leicht sich dem Manne ergibt, sondern dem drängenden Geliebten hoheitsvoll widersteht. Das ist durchweg der Standpunkt des idealistischen Romans, der in seiner weiteren Entwicklung diese Frage immer weniger berührt und eine ideale Keuschheit als selbstverständlich voraussetzt, wobei allerdings, neben der Beeinflussung durch den griechischen Roman, auch der Umschwung in Sitte und Lebensführung, der das 17. Jahrhundert vom 16. unterscheidet, in Betrachtung zu ziehen ist. Die Be-

schreibung des Äußeren muß oder soll uns wenigstens die Charakterentwicklung ersetzen. Ansätze zur Psychologie finden sich auch im griechischen Roman, aber nirgends findet man eine besondere Vertiefung, kurz gesagt: Analyse von Seelenzuständen ist nicht der vorgestellte Hauptzweck der Verfasser gewesen. Auch im griechischen Roman finden wir Sentimentalität, die aber immerhin hier etwas anders nüanciert und nicht wie im Amadis bis zur Karikatur übertrieben erscheint. Die Sentimentalität des neuen Romans aber geht zweifellos auf den Amadis zurück, war doch dessen Sentimentalität dem Geist der Zeit entnommen. Auch Sprache und Führung des Dialogs haben im griechischen Roman eine andere Färbung, obwohl es auch hier an blütenreicher Rede nicht mangelt; der preziöse Wortschwall des Amadis aber, in der Hauptsache ein Zusatz der französischen Übersetzung, wurzelte in der Zeit und übte so naturgemäß eine stärkere Wirkung auf die nachfolgenden Romane.

Wie wir sahen, erblickt der griechische Liebesroman seine Aufgabe nicht in einer psychologischen Entwicklung der Liebe. Auch bei ihm überwiegt wie beim Amadis bei weitem das stoffliche Element, man will durch Mannigfaltigkeit der Ereignisse und bunten Wechsel des Schauplatzes den Leser ergötzen. Der griechische Liebesroman könnte mit ebenso viel Recht Reiseroman genannt werden. Denn eine Reise mit Abenteuern zu Wasser und zu Lande, wobei Seestürme und Räuber eine hervorragende Rolle spielen, ist im griechischen Roman ebenso sehr Voraussetzung wie ein liebendes Paar, ja im Roman des Antonius Diogenes „Die Wunder jenseits Thule“, dem vermutlichen Vorbild der spätern Romanschreiber, sind die Reiseabenteuer das weitaus Wichtigere, die erotischen Elemente sind nur recht spärlich verwandt und waren, nach Rohdes treffendem Ausdruck, sicher nicht „das bestimmende Motiv des Ganzen“ [1]). Also auch im grie-

1) Die wertvollen Ausführungen über die Entstehung des grie-

chischen Roman steht wie im Amadis das stoffliche Element gegenüber psychologischer Entwicklung der Charaktere noch durchaus im Vordergrund. Seelenanalyse im Roman ist eben durchaus ein Kennzeichen der neuen Zeit. Zusammenfassend kann man sagen, daß der idealistische Roman namentlich und vor allen Dingen technisch, aber auch stofflich, — selbst wenn wir von Entlehnungen, die bis an die Grenze des Plagiats streifen, absehen — schon durch die Rückkehr in eine reale, nicht aller Wahrscheinlichkeit spottende Welt hier weit mehr gelernt hat als vom Amadisroman, der allerdings in der Dialogführung der preziösen Zeit näher steht. Aber im ganzen hat man vom Amadis weit mehr verworfen als übernommen; der griechische Roman mußte im Verhältnis zu ihm der neu anbrechenden Epoche geradezu modern erscheinen.

Als dritter gleichberechtigter Faktor hat neben dem Amadis und dem griechischen Roman der Schäferroman der Renaissance auf den neuen idealistischen Roman eingewirkt, denn Boccaccios „Ameto“ und Sannazaros „Arcadia“, die als ausgesprochene Mischstücke von Poesie und Prosa allerdings kaum das Prädikat Roman in Anspruch nehmen können, wie vor allen Dingen Montemayors „Diana“, der erste wirkliche Schäferroman der Renaissance, lassen sich nicht als Unterstufe des griechischen Romans auf Longus' „Daphnis und Chloe“ zurückführen; Vergil, der nie vergessene, hat ihnen die Anregung gegeben, die sie selbständig weiterbildeten. Ebenso wie der Amadis versetzt dieser Roman den Leser in eine erträumte Idealwelt. Schon darin unterscheidet er sich wesentlich vom Romane des Longus, der zwar in einem poetisch angehauchten, aber doch in der realen Welt wenigstens möglichen Milieu spielt.

Betrachten wir beispielsweise in aller Kürze Monte-

chischen Romans, mit denen E. Schwartz in seinen „Vorträgen über den griechischen Roman“ über Rohdes Forschungen hinauskam, berühren uns hier nicht und bleiben deshalb außer Betracht.

mayors „Diana“ als den bedeutendsten dieser älteren Schäferromane. Ohne strenge künstlerische Komposition, in lose an einander gereihten Büchern wird uns vom Leben und Lieben der Schäfer erzählt; man weint, singt Lieder, die zahlreich eingestreut sind, und berichtet sich seine Schicksale. Alles zerfließt, und so finden wir in der Diana noch keine festgeschlossene Handlung, ja nicht einmal eigentliche Hauptpersonen. Es fehlt noch ganz die Kunst des Aufbaus, die Vorgeschichte wird nicht wie im griechischen Roman nachgeholt, sondern nur kurz angedeutet. Träume und Zaubertränke spielen eine große Rolle; durch solche Tränke wird Abneigung in Liebe und Liebe in Gleichgültigkeit verwandelt, was die Art dieser Liebe am besten bezeichnet. Charakterentwicklung liegt also dem Romane ganz fern.

Amadis, griechischer Roman und Schäferroman sind die relativ von einander unabhängigen, von einander recht verschiedenen Wurzeln des neuen Romans. Man baut auf dem Gegebenen weiter, indem man Elemente aller drei Gattungen zu einem ganzen vereinigt. Dabei überwiegt zunächst der Einfluß des Schäferromans, doch kennzeichnen handgreifliche Entlehnungen und Anregungen auch die Wirkung des griechischen Romans und des Amadis. In England schrieb Sir Philipp Sidney die „Arcadia“ (1590), bekannt auch als Quelle der Glostergeschichte im Lear, in Frankreich Honoré d'Urfé die „Astrée“ (1610 ff.). Die Arcadia zeigt deutlich Einwirkungen der drei Romane. Das schäferliche Milieu stammt natürlich aus dem Schäferroman, der sich aber eine originelle Weiterbildung hat gefallen lassen müssen. Die Hauptpersonen sind Fürsten und Prinzessinnen, die nur teils aus Laune, teils aus Verliebtheit das Schäferleben erwählt haben. So wird mit der realen Welt nicht völlig gebrochen, man steht ständig mit ihr in Verbindung. Auf diese Weise bietet sich dem Autor Gelegenheit, große umfangreiche heroische Partien hineinzuarbeiten, die deutlich den Einfluß des Amadis zeigen. Der grie-

chische Roman hat stofflich manches Motiv beigesteuert (z. B. gleich den Schiffbruch am Anfang des Romans), vor allem aber hat er technisch starken Einfluß ausgeübt, das Ganze ist wesentlich straffer gehalten als die zerfließende Diana Montemayors. Die Vorgeschichte wird in fast ungebührlicher Breite nachgeholt, wobei auch das Spannung und Abwechslung bezweckende Kunstmittel der Unterbrechung mit Erfolg angewandt wird. Seelische Konflikte werden noch immer äußerlich gefaßt und ebenso gelöst, der Wert der Arcadia beruht in der Kunst der Erzählung.

In Frankreich war der glückliche Erbe, der die Anregungen, die von allen Seiten kamen, zu einem Ganzen verschmolz, Honoré d'Urfé, ein geschickter und berechnender Schriftsteller, aber im Gegensatz zu Sidney ohne eigentliche starke Einbildungskraft, der in seiner Astrée einen vielbewunderten und sehr stark auf die Folgezeit wirkenden Roman schuf. Er hält sich weit enger als Sidney in seinem Milieu an das Muster der Diana, die Schäferlandschaft ist genau dieselbe, und auch seine Schäfer sind von derselben Art. In seiner Technik schließt er sich aber in der strengeren Gliederung unter Nachholung der Vorgeschichte an den griechischen Roman an, während die vielen Erzählungen der einzelnen Schäfer und Schäferinnen, die sämtlich ihre Lebensschicksale berichten, nach dem Muster der Diana eingefügt sind. Im Gegensatz zur Diana steht, zweifellos auch im Anschluß an den griechischen Roman, eine stärkere Herausarbeitung der beiden Hauptpersonen. Heroische Partien, die übrigens lange nicht so umfangreich sind wie die der Arcadia, werden, wie es für diese Zeit selbstverständlich ist, nach dem Vorbilde des Amadis behandelt. d'Urfé ist überhaupt ein großer Nehmer, auch Einzelheiten hat er früheren Romanen entnommen [1]). Aber er versteht alles geschickt

1) Darüber vgl. Körting Gesch. d. fr. Rom. im 17. Jahrh. Leipzig und Oppeln 1886 ff. I, 113 ff.

zu verwenden, und, um noch eins hervorzuheben, recht bemerkenswert ist seine Kunst, kleinere Momente der Vorgeschichte in die Handlung hineinzuarbeiten.

Die Liebe bleibt keusch, obwohl Versuchungen nicht fehlen. Doch bezeichnet die Astrée in dieser Hinsicht der Arcadia gegenüber einen Fortschritt: im Roman des Engländers sind die Versuche, unkeusche Gelüste zu befriedigen, viel energischer und unverhüllter als in der Astrée. In dieser Beziehung wird dann, wie oben schon angedeutet, im idealistischen Roman der Einfluß des Amadis gänzlich überwunden. In der Charakterschilderung arbeitet d'Urfé mit Gegensätzen. Innere psychologische Vertiefung wird kaum erreicht; Probleme bewußt zu erfassen, dazu ist man auch hier noch nicht gekommen. d'Urfé ist weit sentimentaler und preziöser als Sidney, man kann sagen, daß in der Arcadia frischeres Leben, durch einen bizarren Humor gewürzt, pulsiert als in der Astrée.

Charakteristisch für den Schäferroman sind die zahlreich eingelegten Lieder, Gesänge und Duette. In der Arcadia, die verhältnismäßig wenig Lyrik einlegt, schließt jedes Buch mit einem großen Aufzug der Schäfer mit Gesang und Tanz; in der Astrée sind die zahlreichen Lieder in den Text eingestreut. Zunächst also dominierte noch der Einfluß des Schäferromans; immerhin war schon ein Weg gezeigt, wie man Stoff und Motive der früheren Romane zu einem Ganzen verschmelzen könne. Daß dabei der Schäferroman die Vorherrschaft in der Folgezeit verlor, kann uns nicht Wunder nehmen, wenn wir auch nur das eine in Betrachtung ziehen: es war immerhin mißlich, sich mit so erfolgreichen und guten Romanen, wie die Arcadia und Astrée es sind, zu messen, und eine andere Mischung der Elemente schon aus diesem Grunde schien nicht übel angebracht.

Keine Zeit aber ist so unfruchtbar, daß sie dem Überlieferten nicht auch etwas aus eigenem Besitztum hinzuzusetzen hätte. Man verbindet mit dem Alten, Fest-

stehenden neue Tendenzen, neue Absichten. Das empfindet man deutlich bei Barclays „Argenis“ (1621 in lateinischer Sprache). Der Stoff des Romans ist politischer Art: Kampf des Königs von Sizilien gegen Verschwörung im Innern und gegen Angriffe fremder Mächte von außen. Das fruchtlose ideale Heldentum des Ritterromans ist aufgegeben, so manche Anregung er auch geboten haben mag; es handelt sich hier um höchst reale Güter und Zwecke, politische Erwägungen spielen eine große Rolle, und die Liebe ist der Politik gegenüber in die zweite Reihe getreten. In der Vorrede betont Barclay den politisch lehrreichen Charakter der Argenis, er will unterrichten und zu politischer Bildung erziehen. Darum legt er zahlreiche Kapitel ein, in denen in Dialogform über wichtige Fragen der Staatslehre gehandelt wird (z. B. I, 6 über das Günstlingswesen, I, 18 über die beste Verfassung). Diese Streitgespräche vertreten die Stelle der Episoden im griechischen und im Schäferroman, sie bilden Ruhepunkte, fordern zur Betrachtung auf und verlangen so einen reiferen Leser. Im Stoff liegt hier die stärkste Weiterentwicklung, die der Roman gebracht hat. Im Amadis waren Königtum und Staat durchaus nur äußere Folie, im griechischen Roman traten politische Verhältnisse weit zurück gegenüber dem Reise- und Liebesmotiv, und der eigentliche Schäferroman kümmerte sich um staatliche Angelegenheiten überhaupt nicht. In der Argenis aber tritt die Politik überwiegend und bestimmend in den Vordergrund, Barclay verwertet da die Anregungen des sogenannten Staatsromans (Morus' Utopia), die er glücklich mit Motiven des Unterhaltungsromans verquickt. Barclays Argenis ist ein gewaltiger Schritt zum historischen Roman, obwohl erfundene Namen gebraucht werden; aber diese personnages déguisés können doch über den wirklichen Charakter des Werkes nicht täuschen. Von dichterischem Genie besitzt Barclay nichts, aber er erzählt klar, übersichtlich und straff, streift dabei aller-

dings gelegentlich ans Nüchterne. Daß die Vorfabel[1]) später nachgeholt wird, ist um diese Zeit schon stehendes Gesetz geworden. Sie wird etwas schwerfällig und breitschweifig eingefügt, doch werden alle Kunstgriffe des griechischen Romans angewandt, der Zuhörer nimmt stets den regsten Anteil, fällt auch zuweilen dem Erzähler in die Rede. Solche Unterbrechungen sollen unsere Spannung und Aufmerksamkeit erhöhen. Auch die retardierenden Momente, namentlich die beliebten Seestürme, zeigen den deutlichen Einfluß des griechischen Romans. In der Motivierung ist Barclay häufig etwas ungewandt, die verknüpfende Begründung ist oft recht fadenscheinig. Nüchtern zeigt er sich in der Darstellung der Liebe, die ja allerdings hier auch nicht das tragende Motiv ist. Der Wert des Romans aber zeigt sich erst deutlich, wenn man die Fortsetzung liest, die Mouchemberg in französischer Sprache geschrieben hat. Sie knüpft äußerlich an die abgeschlossene Handlung der Argenis an, fügt auch politische Gespräche ein, mißbraucht aber dann Reise- und Liebesmotiv des griechischen Romans in ärgerlicher Weise und sinkt so auf ein bedeutend tieferes Niveau. Ein Vergleich dieser Fortsetzungen mit dem Hauptwerk zeigt auf's klarste, wieviel eigenes in dem Barclayschen Werke steckt. Wie es in der Folgezeit wirkte, werden wir später noch erörtern müssen.

Diese knappe entwickelnde Darlegung und Charakterisierung der historisch bedeutsamsten Romane dieser Zeit wird genügen, um ein vorläufiges und annähernd richtiges Bild vom Wollen und Können der Erzähler zu geben. Auf dieser Grundlage baut der Roman der Folgezeit weiter, in Frankreich wie in Italien. Dort gelangt der idealistische Roman in den Werken Gombervilles, La Calprenèdes und Madeleine de Scudérys zur höchsten

1) In der Erzählung der Vorfabel III, 9 zeigt sich klar der Einfluß der Astrée. Poliarch, als Theocrine verkleidet, schläft mit Argenis im selben Zimmer und erfreut sich am Anblick ihrer Reize gerade wie Celadon in der Astrée III, 1—4.

Blüte, hier schließen sich Marini, Assarini und Pallavicini dem gegebenen Vorbilde an. Damit ist die Entwicklung des Romans bis zu dem Punkte skizziert, wo diese Arbeit einzusetzen hat.

Der Roman dieser Zeit ist also, wie wir sehen, international, und die romanischen Nationen sind in der Hauptsache die gebenden. In Deutschland werden nur die fremden Romane importiert, wie bereits oben in den einleitenden Zeilen gesagt wurde. Eine kurze Übersicht der wichtigsten übersetzten Romane wird sich hier nicht zu unrechter Zeit angliedern.

Alle bedeutenden Romane des Auslandes wurden auch den Deutschen durch Übersetzungen zugänglich gemacht. Der Amadis [1]). der in allen Aufzählungen, die einzelne Schriftsteller von den Romanen der Zeit geben, fast durchweg an erster Stelle steht, wurde nebst seiner Sippe von 1569—1617 in zahlreichen Ausgaben verbreitet und hatte in Deutschland ebenso wie in den romanischen Ländern einen gewaltigen Erfolg. Er war schon wegen seiner 24 Bände der verbreitetste dieser Romane. Die Sprache der Übersetzung ist das derbe, wenig geschliffene Deutsch des 16. Jahrhunderts, der Übersetzer folgt der französischen Umarbeitung Des Essars' [2]). Noch früher als der Amadis erschien in deutscher Sprache auf dem Umweg über das Lateinische das Hauptwerk des griechischen Romans, die „Äthiopischen Geschichten" Heliodors in einer Übertragung von Johannes Zschorn, einem Schullehrer zu Westhofen im Elsaß. Sie wurde von 1559 bis 1624 siebenmal aufgelegt und war also weit verbreitet.

---

1) Das erste Buch des Amadis ed. von Ad. v. Keller im Stuttg. Lit. Verein Bd. 40, 1856.

2) Von weiteren Bearbeitungen seien erwähnt eine Dramatisierung des Amadis von Andreas Hartmann (vgl. Scherer ADB) aus dem Jahre 1587, sowie ein Singespiel „Oriana" von Joachim Beccau 1717 (in den „Theatralischen Gedichten" 1720 unter dem Titel „Amadis von Gaula", aus dem Italienischen des John James Heidegger).

Der Roman, durchaus stillos und ohne Wahrung jenes eigentümlichen Duftes, der über dieser griechischen Erotik liegt, übersetzt, hat köstliche Randbemerkungen in der trocken humoristischen Art des 16. Jahrhunderts. Hier existieren gleich mehrere dramatische Bearbeitungen. Des antiken Stoffes nahm sich das lateinische Drama an; Johannes Scholvin schrieb 1608 eine „Aethiopissa tragicocomoedia“ und 1614 folgte ihm Caspar Brulovius, der von Scherer hochgepriesene, mit seiner „Chariclea“, die Antonius Bertram ins Deutsche übersetzte. Erst aus dem Jahre 1631 datiert eine Übersetzung von dem Roman des Achilles Tatius „Clitophon und Leucippe“ im „Schauplatz der Liebe“, die mir leider nicht zugänglich gewesen ist. Erst später drangen die Schäferromane in Deutschland ein, zunächst hauptsächlich vertreten durch die „Schäffereyen Von der schönen Juliana“ des Nicolas de Montreux, die ein Vierteljahrhundert vor d'Urfé entstanden. Die Übersetzung stammt von F.C.V.B. Es ist ein unerträgliches weitschweifiges und kompositionsloses Werk, das aber in jener Zeit, wo an besseren Erzeugnissen Mangel war, großen Erfolg hatte. Erst 1619 erschienen die Hauptwerke des Schäferromans. Die Diana Montemayors übertrug Hans Ludwig Freiherr Kuffstainer in ein holpriges und namentlich in Bezug auf die Versifikation recht ungewandtes Deutsch. Harsdörffer nahm sich später der schlechten Übersetzung an. Zu derselben Zeit wurde d'Urfé's Werk durch J.B.B.V[on]B[orstel?] in „Teutsche Sprach versetzt“. Auf die weniger bedeutenden Werke und Schäfereien kann ich hier nicht eingehen. Bemerkt sei, daß die Übersetzer teils selbst dem Adel angehören, teils sich mit ihren Elaboraten an den Adel wenden, wie das namentlich die Widmungen des Amadis beweisen. Volksbücher, Auflösungen der Epen, sowie die Schwankbücher, die neben den Übersetzungen das deutsche Gut der Unterhaltungslektüre darstellen, sinken mehr oder weniger zur Lektüre der niederen Schichten herab. Sie fallen ebenso

wie der pikareske Roman[1]), der besonders in den beiden ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts erfolgreich war, aus dem Rahmen unserer Betrachtung heraus. Das ist ungefähr der Stand der deutschen Unterhaltungsliteratur vor Opitz. Die Technik der Übersetzung ist wenig entwickelt, die Sprache durchweg wenig gewandt und zum Teil mit Fremdwörtern überreichlich ausgestattet.

Opitzens Auftreten brachte keine Änderung der eingeschlagenen Richtung, wie ja Opitz überhaupt weniger Neues und Originelles brachte, als vielmehr die neuen Bestrebungen, die sich regten, eindrucksvoll zusammenfaßte. Opitz hat keinen originalen deutschen Roman geschaffen. Aber er ging unter die Übersetzer. Damit erkannte der Reformer der deutschen Literatur den Roman als vollberechtigt an und verschaffte ihm so den größten Vorteil. Die Übersetzer der Folgezeit sind nun nicht mehr auf eigene Faust dilettierende Adlige, sondern gehören durchaus der Zunft an. Opitzens erste Übersetzung war die „Argenis" des Barclay (1626—31), von Bohse-Talander noch 1701 bearbeitet, die sein scharfer Blick als bedeutungsvoll und epochemachend wohl erkannte. Zudem mochte er sich von Barclays ihm geistesverwandter Art, die sich im Roman ja klar abzeichnet, angezogen fühlen. Seine Verdeutschung ist klar und einfach im Stil, vermeidet überflüssige Fremdwörter, ohne allgemein gebrauchte auszuschließen. Und 1638 nahm er sich noch der Arbeit eines Landsmanns an, der Übersetzung der Sidneyschen „Arcadia" durch Valentinus Theocritus von Hirschberg, der diesen Roman in einem mit Fremdwörtern gespickten Deutsch gegeben und die eingelegten Verse geradezu grausig übersetzt hatte. Opitzens Arbeit beschränkte sich im großen und ganzen auf Ausmerzung der schwer verständlichen Fremdwörter, wobei er mit bewunderungswürdigem Takte verfuhr, und auf Neu-

1) Über ihn vgl. v. Bloedau, Grimmelshausens Simplizissimus und seine Vorgänger Berlin 1908 (Palästra Bd. 51).

schaffung der Lyrik, die unter seinen Händen ein ganz anderes Aussehen gewann.

Man sieht, wie Opitz mit kundigem Griff zwei der epochemachendsten Werke wählte und damit die Zahl der grundlegenden Romane abrundete und vervollständigte. An die Stelle des ungeschickten Stils tritt ein klarer, deutlicher Vortrag. So wies Opitz der deutschen Renaissancedichtung, wohl im bewußten Gegensatz zum pikaresken Roman, der dann auch für längere Zeit verschwindet, den Weg.

Sein Vorgang rief zur Nacheiferung auf. Dietrich von dem Werder, der Freund Ludwigs von Anhalt-Köthen, der erste Übersetzer Tassos und Ariostos, übertrug, mit italienischer Literatur wohlvertraut, die „Dianea oder Rätselgedicht“ des Loredano (1644). Die Dianea ist eine unselbständige Mischung aller Elemente. Den stärksten Einfluß in der ganzen Anlage und Art hat die Argenis geübt, daneben hat der griechische Roman manche Motive beigesteuert, das viele Wunderbare und Geheimnisvolle ist Erbschaft des Schäferromans, und die unglaubliche Tapferkeit stammt aus dem Amadis. Technik, Beschreibungen usw. sind selbstverständlich dem griechischen Romane entsprechend. Zu erwähnen ist ferner noch die Übersetzung von Des Marets' „Ariana“, die G. A. R[ichter] 1644 in Leyden veröffentlichte. Am tatkräftigsten aber griff die Anregung Opitzens Philipp Zesen auf. Wir wenden uns damit der Betrachtung unseres eigentlichen Themas zu.

II. Lysander und Kaliste.

Philipp Zesen [1]), der Sproß einer alten Pfarrersfamilie, wurde am 8. Oktober 1619 im sächsischen Dorfe Prirau geboren. Nach einer glücklich verlebten Jugend besuchte er die Schule des Hallenser Scholarchen Christian Gueintz, der sich des jungen Zesen, welcher schon damals Verse machte und sich um die Technik der Dichtkunst mühte, annahm, später aber sich nach Art kleinlicher Geister mißgünstig über Charakter und Talent seines ehemaligen Schülers aussprach. Seine Universitätsstudien begann er in Wittenberg, wo August Buchner, der berühmte Professor der Poesie und Verteidiger des daktylischen Maßes, großen Einfluß auf ihn übte. Hier erschien, 1640, Buchnern zugeeignet, sein bald weitverbreiteter, „Deutscher Helikon", mit Gedichten im Anhang. Nachdem er, wie man mit ziemlicher Sicherheit annehmen kann, in Leipzig seine Studien fortgesetzt und hier oder in Wittenberg den Magistergrad erworben hatte, unternahm er die damals unentbehrlich scheinende Bildungsreise, die ihn zunächst nach Hamburg führte, das, vom Greuel des Krieges verschont, den jungen Magister anzog. Hier machte er, schon damals durch den Helikon und andere lyrische Gedichtsammlungen, die ihn mit den späteren in die erste Reihe der Lyriker des 17. Jahrhunderts stellen, mit Recht berühmt, die Bekanntschaft des Wedeler Pastors Johan-

1) Über sein Leben vgl. Max Gebhardt, Unters. zur Biogr. Ph. Zesens. Straßburger Diss. 1888; ferner Karl Dissel, Philipp von Zesen und die Deutschgesinnte Genossenschaft. Hamburger Programm 1890; derselbe ADB.

nes Rist, seines späteren Gegners. Spätestens im Herbst 1642 brach er nach den Niederlanden auf, die dem unsteten Manne fast eine zweite Heimat geworden sind. In Holland beschäftigten ihn hauptsächlich seine wissenschaftlichen Bemühungen um die Regelung der Orthographie, die seinen Namen bei der Nachwelt, doch nicht ganz verdient, dem Fluche der Lächerlichkeit preisgaben[1]). Nach Hamburg zurückgekehrt, gründete er im Frühling 1643 mit zwei Freunden die „Deutschgesinnte Genossenschaft", die sich ansehnlich entwickelte und so bedeutende Männer wie Hans Michael Moscherosch und Jost van den Vondel zu ihren Mitgliedern zählte. Bald darauf befand er sich wieder in Holland, wo er schon bei seinem ersten Aufenthalte, wie aus einem Gedichte erhellt, die Rosemund lieben gelernt hatte, die die Heldin seines ersten selbständigen Romans wurde. Ihr widmete er im Jahre 1644 die Übersetzung von d'Audiguiers Roman „Lysander und Kaliste" mit der üblichen Floskel, Rosemund möge der Kaliste, die fremd sei, ihm zu Liebe „alle müglichste Freundschaft wiederfahren lassen". „Der blaue Ritter" unterzeichnet sich Zesen mit einer Eitelkeit, die für ihn bezeichnend ist. Zweierlei ist in dieser Auftragsschrift bemerkenswert. Zesen spricht von einer niederländischen Übersetzung, die 1636 erschien. Aus ihr hat er, wie es scheint, die Nachricht, diese Geschichte von Lysander und Kaliste sei wahr und habe sich zur Zeit Heinrichs IV. ungefähr 1606—1607 in Paris ereignet. Ob auch die früheren französischen Ausgaben diesen Vermerk haben, weiß ich nicht, in der Ausgabe von 1670, die ich benutzte, fehlt dieser Hinweis. Diese Übersetzung hat Zesen aber nicht etwa seiner Übertragung zu grunde gelegt, wie sich aus einer Vergleichung sehr bald ergibt. Weiter sagt Zesen, die Kaliste „habe von zween der höchstgedachten Deutschinnen leiblichen Söhnen die Hooch-

1) Diese Bemühungen Zesens wurden nie vergessen; eine Erwähnung Herders: an Lessing 29. April 1780.

deutsche Sprache gelernet", er weist also ganz offenbar auf zwei Übersetzer hin. Gebhardt vermutet S. 35 diesen Helfer in Johannes Schmuckius, ohne Beweise dafür anführen zu können. Der Hauptanteil an der Übersetzung wird jedoch wohl mit Sicherheit Zesen, dem Herausgeber, zugeschrieben werden müssen. Was Sprache und Stil im Verhältnis zu den andern Übersetzungen darüber aussagen, wird später zu erörtern sein. So betrat Zesen hiermit zum ersten Mal die Laufbahn des Übersetzers französischer Romane. Ist es verwunderlich, daß das Vorbild des ruhmgekrönten Opitz den jungen ehrgeizigen Mann lockte? Vielleicht trug er sich jetzt schon mit dem Gedanken, durch eigene Werke auf dem Gebiete des Romans sich hervorzutun; dann war ihm auf diese Weise die beste Gelegenheit geboten, Technik und Art des neuen Romans sich anzueignen und genau zu studieren.

So ging er mit Feuereifer an die Eindeutschung ausländischer Romane. Der erste Roman, auf den er verfiel, war also d'Audiguiers „Les Amours de Lysandre et de Caliste[1])", ein Werk, das ihm jedenfalls zunächst im Kreise seiner holländischen Freunde, vielleicht in der niederländischen Übersetzung, bekannt wurde. D'Audiguier, mehr Soldat als Gelehrter, — il n'escrivoit que par négligence, sagt Bayle von ihm — nimmt in der Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert eine eigentümliche Mittelstellung ein. Er schloß sich nicht der neuen Richtung an, die die Technik des griechischen Romans zu Grunde legte, die allen diesen Romanen eine gewisse Gleichförmigkeit gibt, sondern blieb

1) Zuerst erschienen wohl 1622 in Paris. Zesens Übersetzungen erschienen (Goedeke III, 99) 1645 in Amsteldam bei Elzevier, 1650 ebenda, 1670 Amsteldam bei Jean de Ravenstein mit dem französischen Text. Die Drucke sind unverändert. Hinzufügen kann ich nach einem Katalog 113 von Rosenthal München eine Ausgabe von 1644, die in Leiden bei Jac. Marci erschien, 2 Bll. u. 426 S. in 16° umfassend. Vermutlich ein Nachdruck. Der Titel lautet hier: Die traurige jedoch fröhlich-aussgehende Historia von Lysandern u. Kalisten.

bei der alten Methode des Amadis. So genoß er zur Zeit der Hochblüte des idealistischen Romans wohl nicht gerade das größte Ansehen, ebendeswegen aber nimmt ihn jedenfalls Charles Sorel, der gefürchtete Kritiker des idealistischen Romans, im „Berger extravagant“ in Schutz. „Je ne pense pas, qu'on doive mépriser absolument le Sieur d'Audiguier, Autheur des Avantures de Lysandre et de Calliste. Quoi qu'il n'eust pas beaucoup d'estude, il ecrivoit en ce tems-là d'un stile assez vigoureux et assez net, comme on voit dans plusieurs Romans, qu'il a composez, dans ses Lettres, et dans quelques Traductions. Au commencement, ayant fait un Livre appellé la Philosophie Soldade, il avoit encore un peu de Gasconisme; mais, il s'instruisit dans ses Traductions des Nouvelles de Cervantes, et du Livre de la Perfection Chrétienne fait par Rodriguez; de sorte, qu'il pouvoit passer pour un de nos bons Traducteurs. Son dernier Ouvrage, qui est Les Amours d'Aristandre et de Cleonice, n'estoit pas des pires de son tems“.

Sein Hauptwerk war, wie aus den Anfangsworten Sorels hervorgeht, l'histoire des Amours de Lysandre et de Calliste. Ich schalte hier zunächst eine Analyse des Romans ein, da für diesen Roman Zesens noch keine existiert; für die übrigen übersetzten Romane muß ich auf das nützliche Buch von Cholevius verweisen, der ausführlichere Inhaltsangaben gibt.

Kleander und Kaliste, beide jung und schön, leben in glücklicher Ehe. Lysander, ein junger tapferer Edelmann, verliebt sich in Kaliste: um sich ihr nähern zu können, sucht und gewinnt er die Freundschaft Kleanders. Er schweigt jedoch von seiner Liebe, wird aber dabei von Tag zu Tag elender. Sie fahren auf ihr Landgut, wo sich Lysander erholen soll. Eines Tages geht Kleander auf die Jagd, während Kaliste mit ihrem Schwager Berontes einen Spaziergang unternimmt. Im Walde hören sie, unbemerkt, einen langen Liebesmonolog Lysanders. Beide wollen schweigen, Kaliste soll aber Lysandern einen Brief schreiben, um ihn zur Abreise zu

bewegen. Sie tut es, er entfernt sich unter einem schnell gefundenen Vorwand, hat aber vorher ein Gespräch mit Kaliste unter vier Augen. Dialog. Die Stimmung Kalistens ist: wenn ich nicht Kleander liebte, würde ich Lysander lieben.

Über seinen Abschied ist sie betrübt.

Unterwegs rettet Lysander Dorilas, der von Räubern überfallen ist. Dorilas erzählt seine Lebensgeschichte, er ist der Vater Kalistens. Lysander verschweigt seinen Namen, aber einer seiner Diener plaudert ihn aus. Sie kommen nach Fontainebleau. Hier muß Lysander seinen Freund Klairanges in einem Duell unterstützen, daß dieser mit Lidian, dem Bruder Kalistens, auszufechten hat. Lysander kämpft mit Alcido, dem Sekundanten Lidians, versöhnt aber die Gegner nach einigen blutigen Gängen. Alle vier schließen Freundschaft, Klairanges und Lysander reisen nach Paris, Lidian nach Beauplan, dem Landgute Kleanders und Kalistens (B.I.).

Dorilas folgt seinem Sohne nach Beauplan, beide rühmen Lysanders Höflichkeit und Tapferkeit. „Laßt uns dan sagen, daß die Tugend keine feinde habe, und daß ihre schönheit wunderbahre zuneigungen erwekken könne. Immassen sie dann die keusche liebe, so die schöne Kaliste von derselben zeit ahn Lysandern zutrug, gnugsam entschuldigte, hingegen, wann Sie ihn nicht geliebet hette, dieselbe einer unverantwortlichen undankbarkeit rechtmässig bezüchtiget und verurtheilt haben solte".

Berontes' Gemüt aber brannte vom Eifer.

Lysander schreibt an Kaliste. Kaliste antwortet ihm, nach langem Kampfe, ja sie läßt ihn sogar heimlich zu sich kommen. Als er sie abends an ihrem Bette besucht, werden sie von Kleander gestört. Lysander flüchtet sich hinter einen Vorhang und wird unfreiwilliger Zeuge der Umarmung der Gatten. Nach einer Stunde entfernt sich der Ehemann. Nun wird auch Lysander zudringlich, aber Kaliste weist ihn mit Ernst zurück und ver-

abschiedet ihn. Lysander fällt die Treppe hinunter, sein Pistol geht los, er wird verfolgt, entkommt aber unerkannt. (Buch II.)

Lysander kommt mit Lidian und Alcido nach Beauplan, Kaliste aber behandelt ihn sehr kühl. Gegen ihren Willen ziehen alle, auch Kleander, mit Lysander in den holländischen Krieg, Kaliste besucht unterdessen ihre Eltern.

In Holland rettet Lysander Lidian und Kleander vor Gefangenschaft oder Tod.

Kalistes Eltern, Dorilas und Orante, sind Lysanders Lobes voll. „Diese reden kitzelten die Kalisten über die massen sehr, so daß sie gnug zu tuhn hatte, ihre gegen ihn habende zuneigung damahls zu verbergen". Aber sie will standhaft bleiben. Sie kehrt nach Paris zurück. Die sechs kommen auch nach Paris und fordern unerkannt die Ritter zu einem scharfen Lanzenbrechen. Man hält sie für Engelländer, „welche in dieser Ritterlichen übung die Ehre des alten Ritterordens von der Runden Tafel noch behaupten und erhalten wöllen". Lysander als erster wirft einen nieder, aber der König befiehlt, den Kampf abzubrechen. Kaliste freut sich über die Wiederkehr Lysanders und ihres Gemahls. In einer Gesellschaft spielt und singt Lysander zur Laute. „In solchem Gesange beklagte er sich unter dem nahmen der Hyppolita über der Kalisten unbarmhertzigkeit". Alle sind von seinem Liede ergriffen. Da ruft ein Edelknabe Lysandern ab — eine Dame warte seiner. Vier Männer überfallen ihn und verwunden ihn tödlich. Nur durch übernatürliche Kunst wird er geheilt. Seine Freunde erschlagen die Meuchelmörder. (Buch III.)

Zunächst wird von Lidian und Klairanges gehandelt, die beide eine junge Dame namens Olinde lieben. Lidian wird begünstigt. Beide aber verlassen den Hof, da Olinde, um Streit zu vermeiden, den heiraten will, der zuletzt wiederkommt.

Lysander genest, doch Kaliste bittet ihn, der auf

süsse Freuden gerechnet, „dieses orths uhrlaub zu nehmen“. Lysander wütet gegen Kaliste, gegen sich, und folgt den Spuren Lidians und Klairanges'. Er begibt sich zu seiner Schwester Ambrise.

Kleander reist nach Neapel, wobei ihm unterwegs ein Geist erscheint, nämlich sein ermordeter Wirt, der ihm verspricht, ihm seinen Tod drei Tage vorher anzukünden.

Lysander erkrankt schwer, sein Geist ist verwirrt, er gibt, sich erbrechend, Federmesser, Tintenfässer und dergleichen von sich. Ein junger Kapuziner spricht ihm Trost zu. Es ist Klairanges, der auch ihn zum Kloster überreden will. Lysander verspricht wenigstens eine Wallfahrt nach Mont-Serrat. Er macht sich, nachdem er genesen, auf.

Alcido besucht den Klairanges.

Kaliste ist allein. Ihre Zofe Klarinde knüpft ein Verhältnis mit einem jungen Edelmann namens Leon an, und Kaliste wagt nicht, dies der Mitwisserin ihrer Geheimnisse zu untersagen. (Buch IV.)

In Mont-Serrat treffen sich Lysander und Kleander, der von einem Räuber gefangen, durch Schiffbruch aber wieder befreit ist und hier Gott für die Rettung danken will. Ein junger Einsiedler predigt am Festtag. Es ist Lidian. Sie erkennen sich, und er kommt mit ihnen nach Frankreich. Sie besuchen Klairanges, der sie nach Paris begleitet.

Kaliste ist indessen in einer „eussersten drangsehligkeit“. Sie gibt Klarinden ihren Abschied, da diese ihre Liebelei zu unverschämt fortsetzt. Klarinde verrät aus Rache Kalistens Liebe an Berontes. Dieser bringt sie wieder zu Gnaden, dafür soll ihm Klarinde Aufpasserdienste leisten. Die vier kommen an. Alles ist glücklich. (Buch V.)

„Unser Spiel, darinnen wihr so anmůhtige Begegnůssen, so liebe kentnůssen, so glůkseelige Reise-fahrten, so vollkommene Liebes-beweisungen haben sehen lassen, begint sich nuhn in bluht zu verwandeln durch Schlåge-

reyen und erschrekliche Mord-tahten, wunderliche Gesichter, tödliche Gefängnussen und abschewliche Verrähtereyen".

Lysandern überreicht ein als Jungfrau verkleideter Edelknabe den Absagebrief Kloridans, den Lysander ehemals (B. III) im Turnier niedergestochen. Lysander sucht ihn auszusöhnen; da es nicht möglich ist, erscheint er zum Zweikampf, obwohl er einer Vergiftung wegen am Morgen zur Ader gelassen ist. Kloridan wird erschlagen, aber Lysander von Kloridans Sekundanten Chrisante von hinten durchstochen, worauf Lysander ihm den Arm abschlägt. Er tötet auch ihre beiden Lakaien, die den seinen angegriffen. Er begibt sich zu den Kapuzinern, zu Klairanges. — Nach einer Unterredung mit den Freunden in Beauplan — „alhier fieng sich seine Liebe mit Kalisten wieder ahn" — zieht Lysander auf Kleanders Rat nach Flandern, um sich des Duells wegen nicht Strafe zuzuziehen.

In Beauplan entschließt sich Klarinde, um Leon zu sehen, zu demselben Mittel wie vordem Kaliste. — Kleandern erscheint der Wirt und kündigt ihm den Tod an. Mit Gebet und Fasten bringt er die drei Tage zu. In der Nacht des dritten Tages, als er schon seine Furcht verlacht, tötet ihn Leon, der, nachdem er sich eingeschlichen, entdeckt wird. Leon entkommt unerkannt. Die Waffe, ein Rappier, gehörte einst Lysander, der sie beim Zweikampf mit Chrisante verloren. Leon hatte sie sich angeeignet. Mit einer schönen Abschiedsrede an Kaliste, in der er sie vor ungerechtem Mißtrauen gegen Lysander warnt, verscheidet Kleander. — Klarinde sagt aus, sie habe die Gartentür auf Befehl Kalistens geöffnet, der Mörder sei Lysander. Kaliste wird gefänglich eingezogen. (Buch VI.)

Lysander erhält Nachricht vom Geschehenen. Nach Paris zu kommen, wagt er nicht, wegen des Zweikampfes mit Kloridan. Doch endlich überredet ihn die Liebe dazu. Die Freunde suchen mit Lysander nach tauglichen

Mitteln. Lysander verständigt sich mit Kaliste durch Briefe. Ein Stadtdiener fängt Kalistens Brief auf, Lysander entreißt ihm das Schreiben und streckt ihn mit einem Faustschlage nieder, entkommt aber glücklich. Der Stockdiener wird bestochen, der Kaliste am Heiligen-Drei-Königstag zu befreien verspricht. Sie entkommen glücklich — nach mancherlei Fährlichkeiten. (Buch VII.)

Da der Aufenthalt in Alzidos Hause zu gefährlich scheint, fliehen Lysander und Kaliste nach Brüssel. Eine Anstellung beim „Ertz-hertzog“ schlägt Lysander aus. Auch in Brüssel nicht sicher, fliehen sie nach Friesland.

„Ich weiß zwar, daß etliche Geschicht-schreiber, weil sie nicht so wohl getrew als lästerhaftig sich erweisen, oder etwa lieber dem Roman des Amadis, (welcher niemals eine Fraw genommen, die er nicht zuvohr geprüfet) als der richt-schnur eines wahrhaftigen Berichts nachzufolgen begehren, haben sagen wöllen, daß, so wohl auf dieser Reisefahrt, als selbiger Zeit, da sie im Lande geblieben, Kaliste von den stetigen verfolgungen und bündnussen Lysanders überwunden, sich dem heftigen gewalt seiner begierden in unehre ergeben hätte. Aber diese Leute tragen mehrere wissenschaft der falschen gerüchte, die in dieser zeit wider sie ausgesprenget worden, alß ihrer Tugenden“, — Ja, fügt er hinzu, solche Sachen müsse man sogar verschweigen, wenn sie sich schon in Wahrheit so verhielten.

Auf sein Drängen verspricht Kaliste Lysandern die Ehe, wenn die Ihrigen einwilligen. — Die Freunde in Paris suchen Leon „durch alle ohrt der Welt“. — In Friesland verliebt sich ein Herr Beranger in Kaliste. Sie wollen sich nun nach Gasconien, wo Lysander Besitzungen hat, auf dem Umweg über Normandien begeben, wo sie Verzeihung der Eltern erwirken wollen. Beranger verfolgt sie, um Kaliste zu entführen, überfällt sie und wird von Lysander erschossen.

In der Normandie angekommen, wendet sich Kaliste an ihren Vater mit einem Briefe, den Lysander ver-

kleidet besorgt. Dorilas verlangt, daß Kaliste, wenn sie unschuldig sei, sich dem Gerichte stelle. Lysander, unerkannt, erklärt ihm die Vorgänge. Dorilas will nach Paris gehen, um Lysandern die Möglichkeit zu erwirken, sich zu verteidigen. (Buch VIII.)

Lysander kommt bei seinen Eltern an. Sein Vater Adraste nimmt sich vor, obwohl er um seines Sohnes Liebe zu Kaliste weiß, ihn mit einer reichen Erbin, einer Amazone Hippolita, zu verheiraten. Eine Jagd wird veranstaltet, bei der eine Annäherung nicht ausbleibt. Anspielung auf Atalante und Meleager. — Die Frist, in der Lysander sich stellen soll, läuft ab. In Paris hat Lidian einen Zweikampf mit Lucidan, der seinem Vater Dorilas ungebührlich entgegengetreten war. Versöhnung. Lucidan verliebt sich in Kaliste, er will Lysander töten. — Lysanders Frist wird um drei Wochen verlängert, deswegen sendet Dorilas Lidian zu Lysander. Hierauf verlautet in Paris, Lysander sei in Hippolita verliebt. Kaliste verkleidet sich als Mann und reitet in Verzweiflung in die Nacht hinaus. — Adraste schlägt seinem Sohn die Hippolita vor. Lysander antwortet ausweichend, aber nicht ablehnend. Er sinnt auf Ausgleich. Er tut mit Hippolita schön und schwatzt ihr einen Brief ab, der ihn nach dem Hofe sendet. Auf der Reise nach Paris hört er von einem Turnier in England, er reist dorthin und schreibt an Kaliste blos einen Brief! Lidian findet Lysander nicht mehr, entschließt sich aber auch nach England zu gehen. — Kaliste läßt sich Waffen anfertigen, sie will an Lysanders Stelle gegen Lucidan kämpfen, da ein Zweikampf die Sache entscheiden soll. — Turnier in England, Kampfpreis ist ein Schwert des Königs Artus. Genaue Beschreibung des Verlaufs und des Aufzugs. Lysander, Berontes, Alcido und Lidian treffen sich hier wieder. Lysander ist Sieger. Trotz Sturm und Unwetter wagen sie die Überfahrt nach Frankreich. — Es naht der entscheidende Zweikampf. Für Lysander zu kämpfen, kommen verkleidet Dorilas, Adraste

und Kaliste. Als gelost werden soll, kommt noch ein vierter Ritter. Lysander war mit dem Schiffer durch einen Seesturm verschlagen nach Gersay, wo sie einen Einsiedler finden. Nach dieser eingeschobenen Erzählung kehren wir zum Entscheidungskampf zurück. Der vierte Ritter ist Hippolita. Sie kämpft — ohne Entscheidung. Da kommen Berontes, Alcido und Lidian an. Berontes legt Zeugnis ab, Lysander habe in der Affäre mit Kloridan als ein Ehrenmann gehandelt. Lysander wird freigesprochen. Allgemeines Erkennen. Kaliste verbirgt sich und entrinnt. (Buch IX.)

Kaliste, doch erkannt, nimmt Aufenthalt in einem Kloster. Berontes klärt auf, wie das Rappier Lysanders in fremde Hände gekommen sei. Lysanders und Kalistens Unschuld wird öffentlich erkannt. — Der Einsiedler, den Lysander auf Gersay trifft, ist Leon, der Mörder Kleanders, der hier Buße tut. Sie kehren nach Frankreich zurück. Lysander begegnet Hippolita in Kalistens Waffen. Er hält sie für Kaliste. Hippolita gibt sich für Lucidan aus. Kampf. Erkennung. — Varasque, ein Verwandter Kleanders, verlangt und erhält einen neuen Kampf zugebilligt. Lysander, der von Hippolita zurückgehalten wird, kommt zu spät zum Turnier. Aussöhnung. — Kaliste beachtet Lysander nun nicht. Beide wollen nicht heiraten. Lysander wird Einsiedler. Almosen sammelnde Einsiedler berichten ihm, daß man sich um ihn gräme. Er kehrt zurück und singt vor Kalistens Fenster. Kaliste hört ihn und öffnet das Fenster. Er sieht empor, sie verbirgt sich. — Vermählungsfeier der Freunde. Die Königin hat ein kostbares Kleinod für den tapfersten Ritter ausgesetzt. Lysander kommt zu spät zum Turnier, erringt den Preis aber doch. — Adraste und Dorilas beschweren sich beim König über ihre Kinder. Kaliste weigert sich, Lysander zu heiraten, in der stillen Hoffnung, der König werde doch die Ehe mit Lysander befehlen. Der König will sie aber nicht zur Ehe zwingen. Lysander hält nun eine schöne Rede

an Kaliste, und — sie entschließt sich zur Heirat. Die Hochzeit wird gefeiert, und Wahrsagungen nehmen einen breiten Raum bei der Beschreibung der Festveranstaltungen ein. (Buch X.)

Aus der Analyse wird, wie ich hoffe, klar, daß es sich bei diesem Romane nicht, ohne weiteres, wie Körting II, 88 behauptet, um einen Ritter- oder Zauberroman im Geschmacke des Amadis handelt. Mit so wenigen Worten läßt sich d'Audiguiers Roman unmöglich beiseite schieben. Denn er ist zweifellos ein merkwürdiges Buch, das in mancher Beziehung gar nicht in die Zeit seiner Entstehung hineinpaßt, ein Gemisch von Altem und Neuem, das erst viel später die rechte Behandlung finden sollte. D'Audiguier greift hier ein ernsthaftes Problem auf, die Liebe eines Mannes zu einer verheirateten Frau. Recht im Gegensatz zu der Zeit: ich habe stets darauf hingewiesen, wie wenig Verständnis für Problemstellung die Romane dieser Epoche zeigen. Über solche Probleme huschte man oberflächlich hinweg, bestimmendes Motiv sind sie fast niemals. Das gilt auch durchaus von den Hauptvertretern des idealistischen Romans, von Gomberville, La Calprenède und der Madeleine de Scudéry. In dieser Beziehung kann d'Audiguiers Roman von Lysander und Kaliste als ein interessanter Vorläufer der späteren Problemromane, die sich an den Namen der Frau von La Fayette knüpfen, gelten, und Waldberg hat in seinem ausgezeichneten Buch über den empfindsamen Roman in Frankreich[1]) dem Werke d'Audiguiers auch diese Stellung angewiesen. Die erwiderte Liebe zu der verheirateten Frau ist hier mit Bewußtsein als der bestimmende Mittelpunkt des Ganzen festgehalten und mit größerem Ernst als sonst, wenn auch mit laxer Moral durchgeführt. Daß aber dieser Versuch durchaus gescheitert ist, ist nicht zu bestreiten. Schon die Analyse zeigt deutlich die Haltlosigkeit des Romans. Mit welcher

1) Vgl. besonders S. 125.

Plumpheit wird immer wieder darauf hingewiesen, Kaliste sei nun verpflichtet, Lysander zu lieben! Wie äußerlich entsteht diese Liebe in ihr! Wir würden es nicht fühlen, wie die Liebe zu Lysander wächst in ihrem Herzen, wenn uns der Autor nicht von Zeit zu Zeit mit dürren Worten über den Stand der Dinge unterrichtete. Nach mancherlei Fährlichkeiten feiert das Paar eine vergnügte Hochzeit. Von vornherein sehen wir gleich, ein tragischer Konflikt wird weder versucht noch beabsichtigt. D'Audiguier fühlt kaum, daß er einen ernsten problematischen Stoff ergriffen hat, es fehlt ihm der überlegene Kunstsinn, und so führt er den Roman in höchst äußerlicher Weise zu Ende. Auch die sittliche Kraft, die zur Durchführung eines solchen Problems unbedingt nötig ist, fehlt; wir fühlen das besonders deutlich bei der Stelle, die auch die Analyse heraushebt, wo der Autor, der sich immer auf die ihm mitgeteilten wahren Nachrichten beruft, die Betrachtung einschiebt, ob die Liebe der beiden auch wirklich keusch geblieben sei. Wenn dies auch nicht geschehen sein sollte, so spreche man doch nicht darüber. Diese Stelle zeigt uns aufs deutlichste, wie sehr d'Audiguier in seiner Zeit befangen war, die für solche Probleme noch kein rechtes Verständnis hatte; die scheinheilige Moral, die am Hofe Ludwigs des Dreizehnten und des Vierzehnten herrschte, bevor der Stimmungsumschlag[1]) eintrat, tritt uns hier sehr deutlich entgegen. Hier ist der Punkt, wo d'Audiguier frappant vom Amadis abrückt. Das sinnenfreudige sechzehnte Jahrhundert konnte sich eine Liebe ohne körperliche Vereinigung nicht wohl vorstellen, man sprach also davon oft en als von einer selbstverständlichen Sache. Im siebzehnten Jahrhundert wird man prüde, man wahrt den Schein. Der Fortschritt ist also rein äußerlich; wahre, wirkliche Liebe finden wir auch hier nicht. Um aber die Keuschheit der Heldin deutlich zu beweisen und die

1) Dazu vergl. Waldberg in den ersten Kapiteln.

Moral in äußerlichem Knalleffekt triumphieren zu lassen, darf eine Versuchung nicht fehlen. Ich erinnere an die kitzliche Szene im Schlafzimmer Kalistens, wo Lysander wider Willen Zeuge der ehelichen Umarmung wird, und nach dem Verschwinden des Gatten vergeblich in eigenwilliger Sinnlichkeit von der Geliebten dieselbe Gunst fordert. Es fehlt gänzlich an echter Zärtlichkeit, an wahrer Leidenschaft; man ist nicht einmal übermäßig sentimental, obwohl gerade die Sentimentalität zu tief in der Zeit wurzelte, um ganz übergangen werden zu können. Daß bei dieser äußerlichen Auffassung psychologische Vertiefung gegeben werde, ist natürlich ganz unmöglich. D'Audiguier bemüht sich aber stets, seine Personen ihre Entschlüsse genau abwägen zu lassen und erweckt so wenigstens einen Schein von Psychologie. Interessant und bezeichnend für den Verfasser ist die Freude an scherzhaften Einlagen wie an verwickelten Situationen. Solche novellistischen Elemente verraten vielleicht den Übersetzer spanischer Novellen. Der Autor schiebt gern persönliche Bemerkungen ein und berichtet überhaupt mit starker eigener Anteilnahme. Wiedersehensszenen werden typisch behandelt, man erkennt sich zunächst nicht, später ist dann die Freude groß. Interessante und wirkungsvolle Szenen weiß d'Audiguier wohl zu finden, das Gelungenste in dieser Beziehung ist sicherlich die Schilderung eines Gesellschaftsabends, an dem Kaliste notgedrungen Lysander nach dem Namen seiner Liebsten fragen muß. Das wird reizvoll durchgeführt und mit einem Liede Lysanders zum Lobe seiner Geliebten schön abgeschlossen. D'Audiguier hat eine naive Lust am Erzählen und ist auch wirklich ein guter Erzähler; durchaus fremd und verständnislos steht jedoch diese Zeit dem Gedanken gegenüber: ein abgerundetes Kunstwerk zu schaffen, das innere Notwendigkeit in sich trage, müsse die Aufgabe sein. So bleibt das Ganze innerlich haltlos; es fehlt gänzlich an der Kraft, ein festes Kausalverhältnis zu schaffen, es fehlt ebenso gänzlich an der Kraft

und auch wohl an dem Willen, den sittlichen Konflikt herauszuarbeiten. In beiden Beziehungen ist es deutlich der Einfluß des Amadis, den wir verspüren, von dem d'Audiguier aber auch sonst noch sehr abhängig ist. Zwar die erträumte Idealwelt ist verlassen, der Schauplatz ist Paris und das moderne Frankreich. Aber der technische Aufbau, die Fülle des Stoffs, der geschwinde Fluß der Erzählung, die bewundernswürdige Tapferkeit, die sich in Zweikämpfen und Turnieren betätigt, alles das weist deutlich auf den alten Ritterroman. Ebenso weist rückwärts der gern angebrachte Zauber- und Wunderspuk. Die Namengebung ist meist griechisch, doch findet sich z. B. der Name Olinde auch im Amadis. Technisch hat der griechische Roman, mit dem d'Audiguier als Übersetzer des Heliodor vertraut war, seltsamer Weise wenig gewirkt, wie wir noch sehen werden; sein Einfluß wird ersichtlich in einigen Motiven: Seesturm, Gefangenschaft; vielleicht ist auch das ziemlich planlose Herumirren Lysanders und Kalistens vom Reisemotiv des griechischen Romans veranlaßt. Irgend ein stärker hervortretender Einfluß des Schäferromans ist nicht ersichtlich.

Betrachten wir nun die technische Seite des Romans noch etwas näher.

D'Audiguier spricht in dem Advertissement au Lecteur seine Überzeugung aus, trotz vielen Schwierigkeiten und Störungen bei Abfassung des Romans wage er zu versprechen, daß dieses Buch seinen früheren Werken durchaus überlegen sei. — Je m'ose prometre, que je ne t'en ay point encore donné, dont les conceptions soyent plus riches, les descriptions plus vives, le langage plus net, la diversité plus agréable, les inventions plus belles, les accidents plus estranges, ny la suitte plus admirable. Wir erkennen daraus, was ihm als das Wichtigste und Hervorstechendste erschien, und wir können, was er an seinem Werke rühmt, auch mit einigen Einschränkungen anerkennen, wenn wir la suitte admirable — die Folgerichtigkeit —, über die

schon oben gehandelt ist, ausnehmen. Die Klarheit der Sprache lobte mit Recht schon Sorel; Fülle des Stoffs, Lebendigkeit, Abwechslung und Reichtum der Erfindung sind wirklich Vorzüge des Romans. Aber dem historischen Betrachter erscheint vieles selbstverständlich unter anderen Gesichtspunkten als dem rein ästhetisch urteilenden Verfasser.

Vor allen Dingen bemerken wir da, daß d'Audiguier die kunstvolle Technik des griechischen Romans nicht benutzt, die sich die ungefähr gleichzeitig schaffenden d'Urfé und Barclay nicht entgehen ließen. Bietet doch diese Technik gerade einem Erzähler, der den überreich quellenden Stoff noch nicht aus eigner Kraft wirkungsreich anzuordnen versteht, eine wertvolle Handhabe zur Anstraffung und klaren Sichtung des Stoffes. D'Audiguier verschmäht es, die Vorgeschichte in breitem Redeschwalle nachzuholen, wenige Seiten genügen ihm, zu Anfang den Leser mit den Hauptpersonen bekannt zu machen. Nur der alte Vater Dorilas erzählt seinem jungen Retter Lysander in kurzen Worten seine Lebensgeschichte, eine eigentliche Vorgeschichte wird aber nicht gegeben. Diese Vernachlässigung der Horazischen Regel hat dem Erzähler jedoch bei dem klar umrissenen Stoff keinen Nachteil gebracht. Er erzählt frisch und munter mit geschicktem Wechsel von direkter und indirekter Rede. Der kurzen novellistisch-humoristischen Einlagen, die aber immer zur Handlung in näherem Verhältnis stehen, wurde schon Erwähnung getan; eigentliche episodische Erzählungen, die breit sich ausdehnen und ohne Schaden der eigentlichen Handlung fehlen könnten, kommen noch nicht vor. So trägt der Roman im ganzen durchaus noch nicht die Züge des ausgebildeten heroisch-galanten Romans. Den Einfluß des griechischen Romans verrät die bewußte und überreichliche Anwendung der retardierenden Momente; sie häufen sich, je näher wir dem Ende kommen, fast unerträglich und geben so der Erzählung etwas Schleppendes. Langatmige

Beschreibungen, wie sie der sophistische Roman liebt, fehlen. Die Eingänge der einzelnen Bücher — es sind deren zehn — sind gewöhnlich einfach berichtend oder zusammenfassend. Vereinzelt findet sich als Eingang ein Ausruf des Autors, das achte Buch beginnt mit einem Gemeinplatz. Briefe werden, wie das für alle Romane der Zeit gilt, ausführlich mitgeteilt. Lyrische Einlagen sind selten; Lysander singt zweimal ein Lied, beide in extenso angeführt.

Dies zur Charakteristik des Romans. Wir sehen, d'Audiguier weicht ziemlich weit ab von dem Wege, der in der Folgezeit, durch so erfolgreiche Werke wie die Astrée und die Argenis gewiesen, der fast allein begangene wurde, trotzdem auch er von denselben Mustern ausgeht. Aber die Mischung der Elemente ist eine andere. Dazu kommt die selbständige Wendung und Behandlung eines Stoffes, den er, wie gesagt wird, dem Leben entnahm, was für die Grundlinien wohl zutreffen wird. Besonders interessant ist, daß hier ein Problem ergriffen wird, wenn es auch der Verfasser seinem eigentlichen Gehalte nach weder begreift noch ausschöpft, sondern eher entstellt. Für Zesen, der unter einem Geschlechte von Stubenpoeten sein eigenes Leben lebte und dichtete, und dem auf diese Weise ein Verständnis für Probleme aufdämmerte, war dies ohne Zweifel der Hauptgrund für die Übersetzung des Romans. Denn im übrigen mußte ihm, dem Verehrer d'Urfés und der Scudéry, dieser Roman als ziemlich rückständig erscheinen. Wie er auf Zesens Produktion wirkte, wird im weiteren Verlaufe der Betrachtung sich ergeben; dem Lesepublikum sagte er zu, wie die Auflagen und Nachdrucke beweisen. Ein Werk Georg Neumarks[1]), wohl sicherlich durch Zesens Übersetzung angeregt, war mir leider nicht zugänglich, da es keine Bibliothek Deutschlands besitzt.

1) Georg Neumark, Keuscher Liebes-Spiegel, das ist, Ein bewegliches Schauspiel von der holdseligen Kalisten und ihrem Treubeständigen Lysandern. Thorn 1649.

Es bleibt noch übrig, ein Wort über Zesen als Übersetzer zu sagen.

Zesen übersetzt im allgemeinen gewandt und sicher. Von einer freien Bearbeitung hält er sich fern, aber er klebt nicht am Worte und ist stets bemüht, die knappe und präzise französische Form durch Rundung und Fülle des Ausdrucks dem deutschen Ohre annehmlicher zu machen. Daher rührt sicherlich seine Neigung, an Stelle eines einfachen französischen Ausdrucks einen Doppelausdruck zu setzen, eine Manier, die sich auf jeder Seite belegen läßt. Wenige Beispiele müssen genügen[1]):

p. 1 illustré	vergrössert und erhaben
p. 99 par apprehension, et par le ressentiment	einmahl zwar durch die bangigkeit und furchtsame erwartung des zukünftigen bösen, und dann auch durch die würkliche empfindung selbsten.

Das letztere Beispiel zeigt noch außerdem, wie Zesen sich um Klarheit bemüht, selbst um den Preis einer aufschwellenden Breite. Doch trägt ebenso sehr dazu die schon hervorgehobene Freude an Rundung und Fülle des Ausdrucks bei. Dafür stehe hier noch ein Beispiel:

p. 105 qui l'imite genereusement	welcher in desselben löbliche fußtapfen zu treten ihme höchst angelegenseyn lässet.

— zugleich ein Beleg für Zesens etwas gespreizten Stil.

Das Verlangen, klar und deutlich zu sein, veranlaßt Zesen sogar dazu, Zusätze, die erläutern oder auch nur ausschmücken sollen, einzufügen. Solche Zusätze sind ziemlich häufig.

Eine ausschmückende Erweiterung z. B. p. 562:

1) Citate sind nach der Parallelausgabe von 1670 gegeben.

et fondant en larmes sous son armet,

und weil sie unter ihrem Helm weinete, daß man sie in thränen hätte waschen mögen.

Ein erläuternder Zusatz z. B. p. 156:

qui voyoit cette action avec le ressentiment d'un si grand courage, et les mouvemens d'une passion si violente,

welcher allen diesen handel, als die höchste beleidigung, so ihme immermehr wiederfahren und angetahn werden mögen, mit solcher empfindlichkeit, und so hefftiger gemühtsbewegung ansahe.

Nie aber mißbraucht Zesen solche Zusätze, um Stimmung und Tendenz des französischen Textes zu ändern. In dieser Beziehung befleißigt er sich einer gewissenhaften Objektivität, selbst solche Stellen wie p. 190, die einem eifrigen Lutheraner, wie Zesen es war, leicht als eine Beleidigung Luthers erscheinen konnten, übersetzt er wortgetreu. Wie anders verfuhr der Übersetzer des Amadis, der sogar sorglich die katholische Messe stets in eine evangelische Predigt umsetzte! Auslassungen dem französischen Text gegenüber sind bei weitem nicht so häufig wie Zusätze. Vielfach sind es unbedeutende Kleinigkeiten, die wohl nur für Zesens flüchtige Art zeugen, z. B.:

p. 12 qui la conduisit toute seule — fehlt,
p. 21 comme on dit — fehlt.

Bedenklicher sind längere Auslassungen, die allerdings nur wenige Male vorkommen; auch hier ist kein anderer Grund als Flüchtigkeit ersichtlich.

z. B. p. 72:

refuser si peu de chose, que ma veue, afin que vous connoissiez, que si je ne vous accorde tout ce que je dois à vostre mérite, ce n'est point tant par

ingratitude, que par une première obligation, qui m'empesche de satisfaire à celle, que je vous ay.

Eine ähnliche Auslassung noch p. 604.

Zesens eigentliche Übersetzungstechnik ist zuverlässig, direkte Fehler gehören zu den seltenen Ausnahmefällen.

p. 425 bien que ceux, qui luy avoient donné cette mauvaise nouvelle, sans songer au desplaisir, qu'elle luy apportoit, luy eussent parlé	ob zwar die jenigen, so ihm selbige böse zeitung gebracht, sonder daß er auf das mißfallen. darzu ihn solche veranlasset, solte gedacht haben, ihm vermeldet,

Hier bezieht sich der Satz: sans songer zweifellos auf ceux und nicht auf luy. Doch sind, wie gesagt, solche Entgleisungen nicht häufig. Dagegen hat Zesen ein entschiedenes Geschick, seine Übersetzung mit kleinen Feinheiten auszustatten.

p. 20 qu'il ne l'aymoit pas	abgünstigkeit
p. 21 bref	mit einem wort
p. 67 en tremblant	mit bebenden händen
p. 67 tant vivre	das leben noch so lange fristen können
p. 120 le	den guten
p. 117 ne repliqua	wolte — ... nichts antworten
p. 156 devant sa Maistresse	für den augen seiner Beherrscherin
p. 648 en riant	mit lachendem Munde.

Weit weniger gewandt ist Zesen in der Wiedergabe längerer Perioden, wofür man p. 24/25. p. 92/93 und p. 579/80 als Beispiele vergleichen möge. Der französischen Sprache, die den Vorzug strengerer Gliederung und durchsichtiger Klarheit hat, liegen solche Perioden besser als der deutschen, in der sie unförmlich wirken. Hier wäre vielleicht noch größere Freiheit am Platz gewesen. Im Tempus weicht Zesen häufig von d'Audiguier ab, vielfach zweifellos versehentlich, manchmal vielleicht auch

mit Absicht. Ebenso gestattet er sich, während er die langen Perioden regelmäßig beibehält, in der Stellung der Satzglieder unbedenklich große Freiheit.

Wir haben also hier keine Meisterleistung der Übersetzungskunst im modernen Sinn, denn dazu ist sich Zesen über die Prinzipien der Übersetzungstechnik noch zu wenig im klaren. Zusätze und Auslassungen haben für uns immer etwas Bedenkliches, mögen sie auch gut gemeint sein und für den Eifer, klar zu sein, deutlich zeugen. Historisch betrachtend, müssen wir aber anerkennen, daß Zesen im Gegensatz zu den naiven Bearbeitungen des 16. Jahrhunderts die geistige Arbeit der Vorlage achtet und sich selbst, so viel ihm möglich, zurücktreten läßt.

Abschließendes über Zesen als Übersetzer wird erst nach Betrachtung der andern beiden Übersetzungen zu sagen sein, von denen uns jetzt die nächste, der Ibrahim der Scudéry, beschäftigen soll.

III. Ibrahim.

D'Audiguiers Lysander und Kaliste stammte noch aus dem ersten Viertel des 17. Jahrhunderts, aus einer Zeit, in der der neue Roman sich erst zu entwickeln anfing. Obwohl durchaus nicht erfolglos, hat der Roman auf die Entwicklung nicht gewirkt, ebenso wenig wie der religiöse Roman des Camus oder der allegorische Gombaulds. Der heroisch-galante Roman, der Gipfel und die Vollendung des idealistischen Romans, knüpfte zunächst stofflich an den Amadis an, bediente sich der Anordnung des griechischen Romans, dessen Technik immer subtiler ausgearbeitet erscheint, und endete dann, zweifellos kräftig angeregt durch Barclay, der die Idealwelt des Amadis verlassen und eine Art historischen Roman geschaffen hatte, in der geschichtlichen Erzählung. Diese Entwicklung vertreten der Reihe nach Gomberville, La Calprenède und die Scudéry. Gomberville segelt in seinem ersten Roman „Polexandre" stofflich noch ganz im Fahrwasser des ritterlich-höfischen Amadis; daneben finden wir aber schon Motive des griechischen Romans, und die Einflechtung zahlreicher Episoden — jeder Ankömmling erzählt seine Geschichte — stammt sicherlich aus der Astrée.

In der „Cytherée" Gombervilles tritt dann der Einfluß des griechischen Romans noch deutlicher zu Tage. Doch sind die Romane Gombervilles nur Anfänge; es fehlt ihnen die nötige Rundung und Glätte. Viel höher stehen die Romane La Calprenèdes und der Scudéry,

deren Ibrahim wir nachher genauer zu betrachten haben. Der „Ibrahim", der „Grand Cyrus" und die „Clelia" der Scudéry, sowie die „Cassandra" und die „Cleopatra" des La Calprenède sind die Musterstücke der heroisch-galanten Gattung, der Romane d'assez longue haleine, wie La Calprenède in der Cassandre (X, 1110) selbst einmal sagt. In ihnen ist diese Form, virtuos gehandhabt, vollendet ausgeprägt, und entwicklungsgeschichtlich betrachtet, ein glanzvoller Höhepunkt erreicht, über den hinaus ein Fortschritt wohl nicht mehr möglich sein konnte. Daß dieser Weg aber eine Sackgasse war, sah man bald ein; aber von 1640 bis 1660 war, wenn wir von Gombervilles Erfolgen, die zwei Jahrzehnte früher fallen, noch absehen, der Ruhm dieser Werke in Frankreich auf der Höhe und kaum bestritten. Dann allerdings brachten andere Zeiten andere Stimmungen. Welche Wirkung von diesen auf den Roman ausging, hat Waldberg unübertrefflich fein gezeigt.

Der Ibrahim[1]) ist der erste Roman der Scudéry und ist in gewisser Beziehung ihr bestes Werk geblieben. Bezeichnender für die Gattung sind vielleicht die späteren Romane; aber im Ibrahim gebraucht die Scudéry noch kein déguisement, das künstlerisch die Romane zweifellos schädigt, und außerdem ist die Länge, wenigstens vergleichsweise, erträglich. Trotzdem kann der Ibrahim durchaus als ein charakteristischer Vertreter des heroisch-galanten Romans gelten, Methode und Technik sind in den späteren Romanen im ganzen vollkommen dieselben.

Diesen Ibrahim der Scudéry also erwählte sich Zesen zu seiner zweiten Übersetzung und widmete ihn der Fruchtbringenden Gesellschaft, in die aufgenommen zu werden schon lange sein Wunsch war. In der sehr interessanten Vorrede entschuldigt er sich zunächst, daß er mit einer Übersetzung komme, „da ich doch wohl selbst was eignes

1) Der „Ibrahim ou l'illustre Bassa" erschien Paris 1641; Zesens Übersetzung 1645 bei Elzevier in Amsterdam und 1667 in einem Nachdruck bei Frantz in Zweybrücken.

hätte schreiben können". Er gesteht des weiteren, ihm scheine, man könne durch kein besseres Mittel als durch Übersetzungen die deutsche Heldensprache „folkömlichen machchen". Doch auch die Schönheit des Werkes habe ihn angezogen, das den alten Griechen ebenbürtig, ja sogar überlegen sei; „hätten mich seine zier- und allezeit wohlfüglich' erzählende Vermischungen und rächtmäßige Ahrten zu räden, nicht so höchlich gefallen, so wär' Ihm diese Ehre nimmermehr wiederfahren". Und etwas weiter schreibt er: „Diß einige Buhch (iedoch dem unstärblichen Geiste des Hern von Urfé nichts benommen) unter den Liebes-geschichten ist es, damit Frankreich mit rächt prangen mahg". — Hierin zeigt sich die hohe Schätzung, die Zesen dem Werke der Scudéry [1]) zollt; so energisch war er für d'Audiguiers Lysander und Kaliste bei weitem nicht eingetreten. Sicher gefiel ihm, der für die Form ein feines Gefühl besaß, die künstlerische Rundung, die den Roman auszeichnet, ebenso wohl auch die epische Fülle der Handlung.

Der Stoff ist historisch. Ibrahim hieß wirklich der Großwesir Solimans des Prächtigen, der 1533 glänzende Siege über die Perser erfocht und später durch die Ränke der Sultanin Roxelane das Leben verlor — recht im Gegensatz zu der Erzählung unseres Romans. Überhaupt dient die Historie im heroisch-galanten Roman nur als Folie, über Äußerlichkeiten kommt man nicht hinaus. Diese Anlehnung an die Geschichte ist die konsequente Weiterbildung des Gegebenen: wenn man weitherzig ist, kann man schon im Amadis den ersten Ansatz zum historischen Roman sehen. Der Ort der Ereignisse sind England, Schottland, Griechenland usw., die Zeit ist wirklich historisch — nicht lange nach dem Leiden und Sterben unseres Herrn Jesu Christi, wie ausdrücklich gesagt wird.

1) Zesen selbst spricht immer von „dem" Scudéry. Georges de Scudéry, der seiner Schwester bei ihren Werken half, unterzeichnete auch die Widmung an Marguerite de Rohan.

Viel energischer faßt schon Barclay die Sache an, im Ibrahim endlich werden wirkliche historische Namen gebraucht, hier wird — nicht bloß allegorisch wie in der Argenis — an wirkliche historische Ereignisse angeknüpft.

Die Entwicklung ist also vom pseudohistorischen zum eigentlichen historischen Roman fortgeschritten. Hohe künstlerische Vollendung der Gattung finden wir bei der Scudéry nicht, das Historische ist nicht Selbstzweck, sondern ein untergeordnetes Mittel, das den Schicksalen des liebenden Paares einen neuen Reiz, einen interessanten Hintergrund gibt. Was die Scudéry — und überhaupt der heroisch-galante Roman — bietet, kann man vielleicht als entartete pragmatische Geschichtschreibung bezeichnen, Launen, Kleinigkeiten sind die Ursachen großer Wirkungen. Die Geschichte erscheint uns unter einem engen Gesichtswinkel angeschaut, alles Große und Ideale fällt weg, da ausnahmslos Gründe persönlicher Art als Triebfedern angegeben werden, um den Gang der Geschichte psychologisch zu erklären. Im übrigen ist von wirklicher Psychologie im heroisch-galanten Roman wenig zu verspüren. Der Stoff ist hier wie im griechischen Roman und im Amadis, im Schäferroman und in Barclays Argenis die Hauptsache. Wirkliche Psychologie, das heißt Erfassung und Durchführung von Problemen, anzuwenden, dazu ist man noch nicht fähig. Das sahen wir schon aufs deutlichste bei d'Audiguier. Bei ihm stand ein Problem im Mittelpunkt, aber es war ganz äußerlich in Angriff genommen; viel wichtiger als eine Vertiefung des Problems war dem Verfasser Reichhaltigkeit und Fülle des Stoffs. Hierin aber ist Madeleine de Scudéry und mit ihr der ganze heroisch-galante Roman d'Audiguier weit überlegen. Die Historie bietet einen breit ausladenden Stoff, eine Fülle von Persönlichkeiten und Ereignissen, die durch freie Erfindung noch vermehrt werden. Dieser Reichtum ist für einen Stoffroman unentbehrlich. Der Problemroman fordert dagegen Begren-

zung, neben den zwei oder drei Hauptpersonen treten verhältnismäßig wenige Nebenpersonen, nur etwa Verwandte oder befreundete Liebespaare, in den Vordergrund. Das war eben der Fehler d'Audiguiers, daß er ein Problem in die Mitte stellte und doch einen Stoffroman geben wollte; so wird die Geschichte unerträglich in die Länge gezerrt und auf die Dauer ungenießbar. Die Vertreter des heroisch-galanten Romans dagegen stellen die Fülle des Stoffs als das Wichtigste in den Vordergrund und lassen die Probleme zurücktreten. So wird die Lektüre, da der Stoff ungezwungen zuströmt, nie zu einer Qual, woran auch die straffe Technik, wie weiterhin zu betrachten ist, mitwirkt. Historische Treue und echtes Colorit zu erzielen, liegt dem ungeschichtlichen Sinn des 17. Jahrhunderts fern; Kleinigkeiten werden manchmal in äußerlicher Weise zu diesem Zwecke angeführt, aber im großen und ganzen können wir uns nicht darüber täuschen, daß wir die preciösen Damen und die galanten Herren des 17. Jahrhunderts vor uns haben, wozu auch schon das Déguisement, z. B. in dem Grand Cyrus, ein erhebliches beitrug. Die Charakterzeichnung im Ibrahim ist der d'Audiguiers weit überlegen; allerdings kunstvoll gemischte Charaktere zu entwerfen hat auch Madeleine de Scudéry nicht die Kraft. Höchstens Soliman, der tyrannische Gewaltherrscher, der zwischen Ibrahim und Isabelle, dem weißen Paar, und seiner Gattin Roxelane und Rustahn, dem schwarzen Paar, steht, könnte als ein Ansatz dazu aufgefaßt werden. Die zahlreichen übrigen Personen sind meist nach üblichem Schema, d. h. als Tugendhelden voll Tapferkeit und als liebende preciöse Demoiselles, gebildet, aber kenntlich und mit sicherer Hand gezeichnet. Die Liebe bleibt bei den Hauptpersonen durchweg keusch, Nebenpersonen, namentlich bei La Calprenède, dürfen realer denken, und ein Wüterich, wie Soliman es wenigstens zuweilen ist, hat natürlich auch die Untugend der Wollust. Eine interessante Ausnahme von der herkömmlichen unwandelbaren Treue in der Liebe

macht der französische Markgrat, der seine zahlreichen Liebesabenteuer, ziemlich harmloser Natur, erzählt und dessen Untreue in heiterer Weise von den Zuhörern aufgenommen wird. Neben diesen Erzählungen ist unter den Episoden besonders interessant die von der Verschwörung des Fiesco, die ganz ausführlich berichtet wird, sowie die Geschichte von Mustafa und Giangir [1]), bis auf Lessing und Weisse oft behandelt, die ihres sentimentalen Charakters wegen der Scudéry besonders gelegen kam.

Die Tapferkeit der Helden ist gewaltig und trägt in den Schlachten mindestens zum Siege stark bei, jedenfalls ist auch hier der Einfluß des Amadis noch nicht ganz überwunden. Schäferliche Einschläge sind nicht zu verzeichnen, wenn man nicht jede idyllische Regung auf diese Rechnung setzen will.

Im ganzen betrachtet, ist es der Vorzug des Ibrahim, sowie der anderen Romane, daß ein ausgiebiger Stoff in einer künstlerischen Erzählung vorgetragen wird. Der heroisch-galante Roman hat sich den Vorteil, den eine feste und straffe Technik einem ausgedehnten Stoffe bietet, nicht entgehen lassen und setzt so, wie schon angedeutet wurde, die Linie — griechischer Roman — Schäferroman — Barclays Argenis — fort. Die Technik Heliodors, deren sinnfälligstes Hauptstück die Nachholung der Vorgeschichte ist, ist hier auf einen viel umfassenderen Stoff angewendet und mit großer Kunst weiter ausgebildet. Ibrahim selbst erzählt dem Großherrn die Geschichte seiner Vergangenheit und damit seiner Liebe. Es erzählt hier also der Held selbst, wie in der Odyssee, während bei Heliodor, oder bei den Späteren, z. B. in der Argenis, ein anderer den Bericht übernahm. Ergänzt wird diese Erzählung, die das 2. Buch des I. Teiles füllt, durch den Bericht, den Ibrahim im 5. Buch der geliebten Isa-

1) Vgl. Aug. Streibich, Mustapha und Zeangir, die beiden Söhne Solimans des Großen, in Geschichte und Dichtung. Freiburger Dissertation, Stuttgart 1903.

belle erstattet. Wir sehen, wie die Scudéry, um der Ermüdung vorzubeugen, sich der erprobten Gruppenbildung der Vorgeschichte bedient, die schon Barclay als vorteilhaft erkannt hatte. Und ebenfalls absichtlich ist die Geschichte Isabellens, die Emilie erzählt, da Isabelle sich weigert, erst im 3. Buch des II. Teiles nachgeholt, um nicht durch andauernde Erzählung von Vorfabeln lästig zu fallen. Wir bemerken den großen Fortschritt, wenn wir an d'Urfé's Astrée denken, wo jeder Schäfer seine Geschichte erzählt und so den Leser allmählich in Verzweiflung setzt, zumal die Geschichten nicht gerade stark differieren. Geschickt wußte aber schon d'Urfé Einzelheiten der Vorgeschichte in die Handlung zu verflechten. Und ebenso versteht auch Madeleine de Scudéry durch gelegentliche Hinweise die Vorfabel zu beleuchten.

Absicht ist es auch, wenn Ibrahims Geschichte erst im zweiten Buche gebracht wird; die Scudéry wollte eben nicht mit der Tür ins Haus fallen. Darum erhalten wir im ersten Buch die sentimentale Liebesgeschichte von Osman und Alibech, die erst im 4. Buch des IV. Teiles, d. h. im vorletzten Buch des ganzen Werkes, ihre Fortsetzung erhält. Eine Nebenhandlung ist so eingefügt, um den Stoff an Reichhaltigkeit gewinnen zu lassen. Übrigens liebt es die Scudéry, die Episoden in Fortsetzungen zu bringen, auch die Erlebnisse des französischen Markgrafen werden in mehreren Abschnitten vorgetragen.

Fast durchweg enthält jedes Buch — es sind im ganzen zwanzig — eine eingelegte Geschichte, vielfach Vorgeschichten oder Erlebnisse der einzelnen Personen, die sie selbst oder andere erzählen. Von diesen stehen besonders die Erzählungen des französischen Markgrafen mit dem Ganzen in keinem Zusammenhange, sondern wären auch, ans Novellenhafte streifend, losgelöst denkbar. Diese Einlagen nehmen einen sehr großen Teil des Ganzen für sich in Anspruch, manche Bücher enthalten außer ihnen nur wenige einleitende Worte. In dem dritten

Buche des ersten Teiles tritt an die Stelle der Erzählung eine ganz ausführliche Beschreibung von Ibrahims Schlosse, und im vierten Buche wird eine lange Rede vor dem Rate in Genua ausführlich mitgeteilt. Auch die Briefe werden stets mit besonderer Sorgfalt behandelt. Ganz deutlich sehen wir hierin den Einfluß des sophistischen Romans [1]), dem die Zeitströmung noch entgegen kam, und der in der Fülle der beschreibenden Einlagen, Reden und Briefe seinen Höhepunkt in Achilles Tatius erreicht hatte. Beginnt doch der Ibrahim sogar mit einer Beschreibung, mit dem Einzug des siegreichen türkischen Heeres in Konstantinopel. Und die Schloßbeschreibung endlich ist ein vollgültiges Muster dieser Art; sie schließt mit einer Erläuterung von Gemälden. Auch das finden wir schon im griechischen Roman; ist doch die ganze Geschichte von Daphnis und Chloe die Inhaltsangabe eines Gemäldes voll erotischer Szenen [2]). Lyrische Einlagen dagegen fehlen gänzlich; recht im Gegensatz zum Schäferroman d'Urfé's, dessen Technik der heroisch-galante Roman im übrigen weiterbildet, bleibt man in diesem Punkte auf der Bahn des Amadis und der Argenis.

Die Zahl der Personen ist im historischen Roman naturgemäß größer als im Problemroman. Der eigentliche Problemroman muß sich auf wenige Personen beschränken, wenn er die Gattung rein darstellen soll; d'Audiguier geht in dieser Beziehung zu weit, da er Personen einführt, die nur zur Erweiterung des Stoffes beitragen, wodurch der Charakter des Ganzen verwischt wird. Im Ibrahim ist die Personenzahl recht groß, besonders durch die Einführung der persischen Prinzessinnen mit ihrem Anhang, die den türkischen Personen, welche eine Art Mittelstellung einnehmen, und den Genuesern gegenüberstehen. So haben wir drei Hauptschauplätze,

1) Vgl. Rohde, Der griechische Roman 2. Aufl. 1900, passim besonders p. 347 f.

2) Vgl. Rohde p. 531.

von denen Konstantinopel den natürlichen Mittelpunkt bildet. Die Reichhaltigkeit des Stoffes und die Zahl der Personen bedingen sich hier eben gegenseitig. Ibrahim aber ist in Wahrheit die Hauptperson der ganzen Handlung, er steht zu allen drei Parteien in enger Beziehung und ist so der Träger der notwendigen Verknüpfung der einzelnen Teile. Diese Verknüpfung ist nicht ungeschickt, obwohl manchmal etwas äußerlich durchgeführt. Am meisten gilt dies von dem persischen Teile; denn um einen neuen Krieg zwischen der Türkei und Persien herbeizuführen, war doch eine Entführung der Prinzessinnen — und damit eine starke Erweiterung des Stoffes — nicht unbedingt nötig; ein anderer, ebenso plausibler Grund wäre wohl bald zu finden gewesen. Bezeichnend ist diese Begründung aber wieder für die Art der historischen Berichterstattung, die ich oben als entartete pragmatische Geschichtschreibung charakterisierte; persönliche psychologische Gründe sind durchweg bestimmend gedacht. Weiter geht die Psychologie aber auch nicht, das Problematische, Irrationale im Menschen bleibt völlig ausgeschaltet. Ich betone dies besonders, weil die Äußerung von Cholevius in seinem durch brauchbare Inhaltsangaben wertvollen, in der historischen Betrachtungsweise aber ganz unzulänglichen Buch, jede Seelenstimmung sei im Ibrahim mit Feinheit ausgemalt, mindestens irreführend werden kann. Der Gang der Unterhaltung ist zweifellos belebt und kunstvoll gestaltet, und namentlich kulturhistorisch ist der Dialog höchst interessant und wertvoll; man spricht auch von Liebe und Herzensstimmungen, und Reflexionen darüber in den Briefen sind nichts seltenes; aber alles bleibt an der Oberfläche, was wir vernehmen, sind nur preciöse Redensarten wohlgezogener Puppen. Einen ergiebigen Stoff gewandt darzustellen — ich betone es nochmals — und ihn nach dem Schema einer reichentwickelten Technik anzuordnen und mit Reden, Briefen, Beschreibungen, Monologen zu verzieren, darin sah der heroisch-galante Roman seine Auf-

gabe. Und diese vorgestellte Aufgabe hat er meisterlich gelöst, das muß noch heute ein Leser, der bei der Beurteilung nicht einem engen ästhetischen Triebe folgt, sondern den richtigen Maßstab anlegt, gestehen. Seiner Zeit hat dieser Roman genug getan. Wenn wir dies anerkennen, so müssen wir auf der anderen Seite aber um so lauter betonen, daß die Literatur dieser Periode dem Geiste einer vergangenen Zeit angehört; die wirklichen Anfänge der neuen Literatur liegen nicht hier. Dazu steht der heroisch-galante Roman viel zu sehr unter dem Einfluß so mittelalterlicher Gebilde, wie es der Ritterroman, der Schäferroman und der griechische Roman sind, und das Neue, was er bringt, das preciöse Gerede und die hohlen Redensarten des Hofparketts beweisen doch wohl eher Greisentum als neuerwachende Jugendkraft. Hier ist noch ein Rest vom Mittelalter, und die Empfindung des 18. Jahrhunderts, der Aufklärung, man beginne ein neues Leben und habe keine Voreltern, hat in gewissem Sinne schon ihre Berechtigung (vgl. hierzu auch Danzel, Lessing I p. 305 ff.).

Die Scudéry schreibt einen runden und wohlgegliederten Stil, sie erzählt viel ruhiger, epischer als d'Audiguier, der hastiger und erregter vorträgt. Die Tendenzen, denen Zesen als Übersetzer der Scudéry folgt, sind im wesentlichen die gleichen, die wir bei der Bearbeitung d'Audiguiers fanden. Nur geht Zesen beim Ibrahim noch viel freier vor. Immerhin aber ist die Familienähnlichkeit unverkennbar, so daß wir Zesen an der Übersetzung von Lysander und Kaliste, die nach seiner Versicherung von „zween der höchstgedachten Deutschinnen leiblichen Söhnen“ herrührt, zweifellos den Löwenanteil zusprechen müssen.

Wir finden auch hier den Doppelausdruck an stelle des einfachen französischen Wortes, z. B.

I p. 10—4	Cette bisarre troupe	Diesem Kunterbunten wunderseltsamen hauffen.
I p. 112—40	le respect	Das Ansähen und die Ehre.

So häufig allerdings wie im Lysander sind hier solche neuen Doppelausdrücke nicht. vor allem aus dem Grunde. weil die Scudéry im Gegensatz zu d'Audiguier zwei Epitheta recht oft verwendet. d'Audiguiers knapper Stil zwang Zesen häufig zu umständlicheren, breiteren Verdeutschungen, da er Unklarheiten vermeiden wollte. Bei dem breit ausladenden Stil der Scudéry ist dies nicht von nöten, aber sein Bemühen um Klarheit beweisen hier wie dort kleine Zusätze, die dem Verständnis zu Hilfe kommen sollen.

I p. 5—2 Diesem ersten hauffen folgten hundert Spielleute	Zusatz.
I p. 14—6 le Muphti	Mufti, der Türkische Papst
IV 2, II 373 suivant les ordres	naach dem Befähl der Roxelanen
I p. 728—244 welcher sehr bekwåhme Stůhffen hat.	Zusatz.

Das Streben nach Deutlichkeit verrät sich auch durch die Bildung neuer Absätze, die im französischen Text gänzlich fehlen. Im ganzen ist Zesen durchaus nicht dienender Dolmetsch, sprachlich steht er der Übersetzung, deren Sinn er allerdings nicht antastet, völlig selbständig gegenüber. Den Periodenbau behält er nicht oft bei, wie er sich überhaupt im Ibrahim viel freier bewegt als im Lysander. Ein längeres Beispiel wird diese seine Art am besten veranschaulichen.

I p. 140 f.	I p. 50 f.
Ce dernier des Paleologues, et ce premier des Justinians, eut un fils appelé Philipe,	Dieser låtste von den Paleologen, und der erste von den Justinianen hatte einen Sohn, mit Nahmen Filip,
qui retenant quelque chose de sa naissance, auoit un esprit imperieux, qui ne pouuoit ceder à personne.	welcher seine Gebuhrts-Ahrt durch einen herscherischen Geist, dehr keinem månschen weichen konte, in

Ce Philipe Justinian mon bisayeul, s'estant tousjours trouué opposé à un Astolphe Grimaldi, l'un ayant tousiours suiui le party des Fregoses, et l'autre celuy des Adornes, se trouua encor pretendant, à la charge de Generalissime aussi bien que luy: de sorte que faisant esclatter tous leurs sentimens secrets en cette occasion, ils se querellerent si outrageusement, qu'ils engagerent dans leurs interests, et tous leurs parents, et tous leurs amis, et comme leur ambition estoit extreme, leur violence le fut aussi.

Mais sans m'amuser à raconter cette fascheuse histoire à ta Hautesse, il suffira, que je die, que suiuant la detestable coustume, qui s'obserue par toute l'Italie, cette haine particuliere et personnelle, a passé jusques à mon père: qui neantmoins n'a jamais pu aprouuer dans son ame, cette fatale habitude, qui veut que l'on reçoiue auec la vie, la haine des ennemis de se predecesseurs,

etwas blikken ließ. Dieser Filip Justiniahn mein uhran-Her, hatte sich fort und fort dem Astolf Grimbald widersåzt; dehr eine hing allezeit den Fregosen, und dehr ander den Adornen an;

dieser stund so wohl als jener naach der Ober-Herschaft:

Dehrgestalt, daß sie bey solcher Gelågenheit ihr ganzes Vohrhaben entdåkten: sie gerieten in die åuserste uneinigkeit,

daß sich alle ihre Verwandten und alle ihre Freunde musten dahrzwischen lågen; waar ihr Hoochmuht ůbergroos, so waar ihre gewalttåhtigkeit auch nicht geringer. Damit ich aber I. Hoheit in Erzåhlung dieser verdrůslichen Begåbnůs nicht beschweerlich falle, so sey es gnug, dass ich Sie berichte, wie dieser einståndige und absonderliche Has, naach dem verfluuchten Gebrauch dås ganzen Welschlandes, bis auf meinen Vater sey fortgepflanzet worden: Welcher doch niemahls in seinem Gewůssen hat billigen kônnen, diese bestimte Gewohnheit, welche erfordert, daß man

alsbald mit dem Låben seiner Vorfahren Has gegen ihre Feinde entfangen sol.

qui d'équitable qu'elle estoit pour eux, deuient iniuste en leurs enfants, puis qu'elle s'adresse à l'innoncence. } Ausgelassen.

Dies Beispiel wird wenigstens ungefähr eine Anschauung von Zesens Art zu übersetzen geben. Was Auslassungen anbetrifft, so sind diese nicht häufig genug, um etwa auf beabsichtigte Kürzung schließen zu lassen, meistens beschränken sie sich auf kurze Sätzchen. z. B. I 729/244 qui le faisoient u. dgl. mehr.

Man kann hier ebenso gut und wohl mit größerem Recht Flüchtigkeit annehmen als — so vielleicht bei unserer Stelle — moralische oder ästhetische Gründe. Wir sehen also, Zesen übersetzt mit verhältnismäßig großer Freiheit. In Kleinigkeiten beweist Zesen hier ebenso wie im Lysander eine gewisse Feinheit, I 432 f., I 150 f. übersetzt er das vierzehnmalige „Portrait" barocker Weise fast ebenso oft verschieden, er sagt Aebenbild, Abris, Entwurf, Bildnůs, abgestaltung, Abbildung, åbengestaltnus, Naachris, Mahlerey, Gemålde, Entwurf, Entwårfung, Aebenbild, Gleich-gestaltnůs, eine „Feinheit", auf die er sicherlich sehr stolz war. Erheblicher für uns sind folgende Übersetzungen:

I p. 12—5 sans fourreau	den entblőssten Såbel
I p. 8—4 ce char	Diesem prâchtigen Wagen
I p. 129—46 abondamment	an reichem überflus
I p. 575—193 pour n'estre pas ingrat	aus pflichtschuldiger Dankbarkeit
IV 3—II 374 comme il luy auoit mandé	seinem Zu-entbüten naach.

Diese Beispiele bezeugen nicht nur eine gewisse Gewandtheit, sondern beweisen auch, da sie mit der Übersetzungstechnik des Lysander übereinstimmen, daß Zesen

auch am Lysander die Hauptarbeit getan hat. Tempusabweichungen finden sich hier wie dort (I 105—38 vint — kömmt). Erwähnt zu werden verdient noch, wie sehr Zesen bemüht ist, die Namen deutsch auszustaffieren. In der Probe finden wir Grimbald für Grimaldi — für Monaco sagt er Monaak u. s. f. Wie fanatisch aber seine deutsche Gesinnung ist, zeigt besonders der Umstand, daß Deutschland bei ihm stets die erste Stelle bekommt.

p. 2 celuy de France eut le premier rang: celuy de l'Empereur le second;	p. 1 Der Röm. Keyserliche hatte die erste; Dehr von Frankreich die ander,
I p. 149—53 en Nauarre, en Allemagne	in Hooch-deutschland, Navarren.

IV. Sofonisbe.

Die dritte Übersetzung, die Zesen veröffentlichte, war die „Afrikanische Sofonisbe“ des Sieur de Gerzan[1]), welche er nach seiner eigenen Angabe „vor etlichen zeiten zur erlärnung der französischen sprache“ übertragen hatte. Die Sofonisbe war der erste Roman de Gerzans; aber er erklärt in seiner Vorrede, daß er „selon les quatre parties du monde“ vier Geschichten schreiben werde, „dont la première est l'Afriquaine, la seconde l'Asiatique, la troisiesme l'Europeane, et la quatriesme l'Ameriquaine“. Hinzufügen werde er dann noch eine Histoire Gauloise. Vollendet hat er außer der Afrikanischen Geschichte noch die Asiatische, die 1634 zu Paris erschien. Die Namen fünf großer Helden sollten den historischen Hintergrund verdeutlichen, „soubs lesquels, et dans leur Histoire je veux composer la mienne“. Scipio Africanus soll in der Sofonisbe diese Rolle spielen, in Wirklichkeit bleibt er vollständig nebensächlich und tritt niemals aus einem schattenhaften Hintergrund heraus. Wir sehen aber deutlich, daß de Gerzan die Absicht hatte, seinen Romanen historischen Hintergrund zu geben, und können vielleicht nicht mit Unrecht annehmen, daß dieses Verfahren auf den heroisch-galanten Roman Calprénèdes und der Scudéry gewirkt hat.

1) Paris 1627. Zesens Sofonisbe erschien 1647 in Amsterdam bei Elzevier und in demselben Jahre in einem Frankfurter Nachdruck.

Es handelt sich in der Afrikanischen Sofonisbe nicht um jene Sofonisbe, deren Geschichte, von Livius Buch 30, 12—15 kunstvoll erzählt, vielen Dichtern Stoff zu einem Drama gab[1]), sondern um ihre Tochter, die sie, durch Umstände genötigt, der Sorgfalt eines Verschnittenen anvertraut hatte. Sie sowie ihr Geliebter Kleomedes stehen im Mittelpunkte der außerordentlich bewegten Handlung.

De Gerzan schließt sich stofflich wie technisch ganz eng an den griechischen Roman an. Wenn Cholevius p. 6 die Menge von gefahrvollen Abenteuern, die die Liebenden bis zur Vereinigung zu bestehen haben, auf den Amadisroman zurückführt, so ist das natürlich haltlos, da gerade die ganze Art dieser Erlebnisse deutlich die Abhängigkeit vom griechischen Roman beweist; und auch Körting (I, 386) kann für seine Behauptung, der Inhalt der Sofonisbe stelle sich als eine innige Verquickung von Elementen aus dem Amadis und den griechischen Liebesromanen dar, nur anführen, daß die Liebenden Findlinge sind wie Amadis. Wie Amadis wird auch Kleomedes in einem Kästchen ausgesetzt. Aber Findlinge sind auch im griechischen Roman nachzuweisen: Chariklea, die Heldin Heliodors, kennt weder Vater noch Mutter. Solche Kleinigkeiten kommen aber neben der überwältigenden Menge von Entlehnungen aus dem griechischen Roman kaum in Betracht. Gerzan war in den griechischen Romanen zweifelsohne außerordentlich belesen, die Menge der übernommenen Motive ist so groß, daß man die Kunst bewundern muß, daraus ein einheitliches Ganzes hergestellt zu haben. Der Anfang der Erzählung entspricht im wesentlichen dem Anfang der Äthiopiaka Heliodors: der Held, im Kampfe schwer verwundet, und die Heldin, die

1) Ich nenne die ersten, italienischen, Dichtungen Galeotto del Carettos (1502) und Trissinos (1514), die Dramen Corneilles und Voltaires, die englischen Lees und Thomsons (1730), die deutschen Lohensteins und Geibels. Im übrigen vgl. die Zusammenstellung Feits in einem Lübecker Programm 1888.

ihn nicht verläßt, werden entführt, der Pflegevater, hier Klitofon, dort Kalasiris, kann nichts dagegen tun, da er sich zu weit zurückgezogen hat. Beide Male geben sich die Liebenden als Geschwister aus. In beiden Romanen findet zum Schluß eine Anagnorisis statt, die mit den Kindern ausgesetzten Schätze, sowie hier ein Muttermal der Chariklea, dort ein Vatermal des Kleomedes führen die Erkennung herbei. Im übrigen hat namentlich Jamblichus, dessen Motive allerdings auch die späteren Romanschreiber häufig wiederholt haben, stark gewirkt. Kleomedes wird fälschlich des Mordes bezichtigt (105), ebenso Rhodanes und Sinonis, das Liebespaar des Jamblichus (Rohde p. 395); die Paare vergiften sich, bleiben aber am Leben, da ein Schlaftrunk untergeschoben ist Sofonisbe 650; Rohde 397); Sofonisbe und Sinonis werden für tot gehalten, da man ein ihnen geweihtes Grabmal findet (Sofonisbe 587; Rohde 401); bei einem Freudenfest werden alle Gefangenen frei gegeben (Sofonisbe 159; Rohde 401); sie übernachten in einem Grabe und werden für tot gehalten (Sofonisbe 131; Rohde 396). Diese Beispiele, die als die schlagendsten schon Cholevius p. 31 und Rohde p. 405 anführen, ließen sich beliebig vermehren. Ich füge noch einige hinzu. Sofonisbe 285: Ein Fürst stirbt durch den Stich eines Scorpions, der in einem kupfernen Löwen verborgen ist. Jamblichus: Tigris stirbt an dem Biß in eine Rose, in der eine giftige Fliege verborgen sitzt (Rohde p. 399). Sofonisbe p. 563: Alzimedon ist dem Kleomedes zum Verwechseln ähnlich; ebenso bei Jamblichus Rhodanes dem Tigris (Rohde 399). Sofonisbe p. 87: Jemand tötet ein Mädchen und ermordet sich selbst, Sofonisbe beobachtet es schaudernd aus einem Versteck; bei Jamblichus sieht Sinonis, wie ein Sklave ein Mädchen tötet und sich dann selbst ermordet (Rohde p. 400). Es wäre unnütz, die Beispiele zu häufen. Übereinstimmungen mit Heliodor hatten wir schon verzeichnet. Ein Märchenzug, der sich auch bei Xenophon Ephesius findet (Rohde p. 410), steht ebenso in der Sofonisbe (26):

eine verhaßte Nebenbuhlerin wird von einem Diener in den Wald geführt, um getötet zu werden; ihr flehentliches Bitten rettet sie. Auch Achilles Tatius ist eifrig gelesen: man hält einen kopflosen Rumpf für die Leiche der Heldin (Rohde p. 499; Sofonisbe 183). Räuber und Piratenwesen, unheimliche Höhlen, Zauber und Magie, alles Requisiten des griechischen Romans, finden wir ebenso bei de Gerzan. Ebenso fehlt es nicht an Träumen und Orakeln; diese sind natürlich in Versen gegeben. während im übrigen lyrische Einlagen fehlen. Magie wird spöttisch behandelt, geradezu parodisch, aber an Mittel, schwarze Menschen weiß zu machen, wird ernsthaft geglaubt, etwas Aberglaube ist sitzen geblieben. Teils sind die Motive gleich, teils sind sie ähnlich oder anders zusammengesetzt und gruppiert. An Ausdehnung allerdings übertrifft die Sofonisbe selbst den längsten der griechischen Romane, Heliodors Äthiopische Geschichten, fast um das Dreifache. Und überall Anlehnungen oder Entlehnungen; was nicht aus dem griechischen Roman stammt, stammt aus der Geschichte, im Notfall wird sogar eine Bearbeitung der Iphigeniensage nicht verschmäht. Merkwürdig und erwähnenswert ist auch der den Einfluß des Schäferromans zeigende Entschluß Sofonisbens (p. 778), „die übrige zeit ihres läbens eine schlechte schäferin zu sein“. Mit diesem Entschluß wird in der Folge freilich nicht recht Ernst gemacht, als eine Konzession an die sentimentale Begeisterung fürs Schäferleben ist aber auch die Absicht schon interessant. Ein großer Freund der „Schäfereien“ muß übrigens de Gerzan nicht gewesen sein, denn die Alte, die Sofonisbe als Magd aufnimmt, malt ihr dies Schäferleben nicht gerade rosig aus, sondern im Gegenteil recht realistisch. Ein Anklang an die Astrée findet sich p. 58: Azidalie wird von der Strömung des Flusses fortgerissen, bleibt am Leben, wird aber als tot betrauert; ebenso Celadon in der Astrée.

Der Stoff ist hier durchaus die Hauptsache, in unvermindert rascher Folge hören wir immer wieder von

neuen Ereignissen und Abenteuern. Die Verknüpfung ist so lose wie nur denkbar, da die Handlung sich durchaus nicht entwickelt und bloß eine Zusammenreihung bunter Abenteuer darstellt. Gerade in diesem Punkte ist der heroisch-galante Roman, im Anschluß an Barclay, weit überlegen. Hier ist doch wenigstens der Versuch gemacht und sogar bis zu einem gewissen Grade gelungen, eine abgerundete, nicht in Einzelabenteuer zerflatternde Handlung aufzubauen. Gewiß, aus dem Charakter der Personen die Handlung zu entwickeln, ist auch dem heroisch-galanten Roman noch nicht gelungen, der Autor der Sofonisbe aber versucht dies noch nicht einmal. Er läßt, ganz im Anschluß an den griechischen Roman, seine Personen denken und handeln, wie es ihm gefällt, sie dürfen ungescheut das Törichteste und Unmotivierteste tun, wenn nur die Handlung dadurch einen neuen Anstoß erhält. Eine kunstgerechte Gliederung, wie wir sie im Ibrahim fanden, fehlt hier gänzlich. Auf Charakterentwicklung hat es der Verfasser nicht abgesehen, auch die Liebe ist merkwürdig unbelebt; zwei Menschen, von denen der Autor will, sie sollen sich lieben, tun es eben. So spricht Praxitee, die Schwester des Kleomedes, einmal von dem ihr verlobten Meleager in inniger Liebe, obwohl sie ihn noch gar nicht kennt (Sofonisbe 498; 501). Die Keuschheit wird von den Personen, die einen guten Charakter haben, stets gewahrt, die Bösewichter dürfen hier wie überhaupt im idealistischen Roman der Wollust pflegen.

So sehen wir bei de Gerzan den Einfluß des griechischen Romans auch in stofflicher Beziehung aufs höchste gestiegen. Kein anderer Roman hat für die Handlung so starke Anleihen an den griechischen Roman gemacht, wenn wir auch die gelegentliche Benutzung des einen oder des andern Motivs zeigen konnten. Dagegen waren in der Technik fast alle idealistischen Romane dem Vorbilde Heliodors gefolgt und hatten seine Technik ihren Bedürfnissen entsprechend weitergebildet. De Gerzan schließt

sich auch hier wieder aufs engste an Heliodor an, dem er auch stofflich so vieles verdankte. Die einzige größere eingelegte Geschichte ist die Vorfabel, die zwei Bücher, das vierte und fünfte, von den zwölf Büchern des Romans umfaßt. Der Pflegevater des Liebespaares, der alte Klitofon, erzählt sie einem jungen Menschen, gerade wie in den Äthiopiaka Heliodors der Beschützer des Theagenes und der Chariklea, Kalasiris. Hier wie dort bemerken wir, daß die Erzählung, teils um der Ermüdung vorzubeugen, teils um neue Spannung zu erregen, unterbrochen wird. Die übrigen Einlagen sind recht im Gegensatz dazu ganz knapp gehalten, in den meisten Fällen genügen zehn Seiten. Auch bei de Gerzan werden der eigentlichen Vorgeschichte solche kleineren Einlagen vorangeschickt, man will eben möglichst lange den Reiz der Unbekanntheit wahren [1]). Von diesen kleinen eingelegten Geschichten klingen die beiden ersten an den Schäferroman an, hier finden wir auch das oben erwähnte Motiv aus der Astrée. Störend wirkt in der Sofonisbe, daß de Gerzan fast durchweg alle Ereignisse oder Einlagen in der Folge noch einmal rekapituliert, so p. 542 die ganze Geschichte des Kleomedes (vgl. auch p. 284, p. 364). Er wollte auf diese Weise zweifellos der bei dem ungeheuren Stoffreichtum leicht möglichen Verwirrung vorbeugen; sehr geschickt aber mutet die andauernde Wiederholung schon bekannter Vorgänge durchaus nicht an. Überhaupt arbeitet der Roman stark mit Erzählung: so oft die Liebenden wieder vereinigt sind, erzählen sie sich die Ereignisse. Trotz alledem hat das Ganze lange nicht den ruhigen epischen Ton, der der Scudéry eigen ist. Wir haben hier eine viel sprunghaftere, bewegtere Form der Erzählung, die man mit der Vortragsart in d'Audiguiers Lysander und Kaliste ganz gut vergleichen kann. Das liegt zum großen Teil an der Technik. Die Scudéry hat, hierin d'Urfé folgend, nicht nur, wie der

1) Vgl. auch von Bloedau, Palästra 51, p. 23 f.

griechische Roman, die Vorgeschichte der Helden nachgeholt, sondern fast in jedem Buche eine ziemlich umfangreiche Einlage angebracht. Dadurch wird der Gang der Ereignisse verlangsamt und auch eine allzu große Anhäufung des Stoffes in der Haupthandlung vermieden. Und das ist für Romane von so gewaltigem Umfange zweifellos ein großer Vorzug, den de Gerzan, wenn auch etwas anders geartet, doch schon von Barclay hätte lernen können. Bei diesem waren es die politischen Streitgespräche, die den ruhigen Gang der Handlung bewirkten. Man sieht deutlich, wie de Gerzan bei der platten Nachahmung eines gegebenen Musters beharrte, das er — zu seinem Schaden — durch größeren Umfang zu übertreffen suchte, während d'Urfé, Barclay und der heroisch-galante Roman, die Scudéry und La Calprenède, die Technik des griechischen Romans der ungeheuren Länge ihrer Erzeugnisse anzupassen suchten. Aber das ist es nicht allein. De Gerzan bleibt auch bei der Abtönung von Stimmungen ganz dem Vorbilde getreu, seine Sentimentalität ist die des griechischen Romans; die Scudéry dagegen verleiht ihren Personen durchaus das Gepräge ihrer Zeit, bei ihr finden wir die Preciosität, die Galanterie und die geschwollenen Redensarten des siebzehnten Jahrhunderts. Wie viel wichtiger, literarhistorisch und kulturhistorisch der Roman La Calprenèdes und der Scudéry gegenüber solchen Erzeugnissen wie de Gerzans ist, liegt auf der Hand.

Auch in der übrigen Technik bleibt die afrikanische Sofonisbe in den ihr geläufigen Bahnen. Monologe und Klagen werden stets in breiter Ausführlichkeit mitgeteilt, de Gerzan geht dabei ganz systematisch vor. Orakel spielen eine große Rolle, Briefe, häufig auch zum Zwecke der Anagnorisis benutzt (z. B. p. 176), werden an den versteckten Orten gefunden, z. B. unter der Glasscheibe eines Spiegels, um dann in den Text eingerückt zu werden. Längere Beschreibungen kommen kaum vor, denn dazu fehlt dem Autor die Ruhe, kürzere

Beschreibungen sind häufiger, ein besonders bezeichnendes Beispiel ist die Schilderung vom Triumphzuge Scipios (p. 404). Für Reden hat de Gerzan eine gewisse Vorliebe und legt sie stets alten weisen Leuten in den Mund, p. 292 hält Klitofon eine Rede an das Volk zu Salamine, p. 731 spricht Sozimes, der kluge Berater des Königs Demokares, zum Volk zu Talubat in berechnender, kunstvoll aufgebauter Rede, die einen Umfang von zwölf Seiten hat. Besonders interessant ist ein Streitgespräch (p. 368 ff.). Die Königin Kriseide eröffnet eine Beratung mit ihrem alten Ratgeber Kleodamas und dem Klitofon mit wenigen einleitenden Worten, darauf geben die beiden in wohlgesetzter Rede ihren unter einander abweichenden Meinungen Ausdruck. Vielleicht ist hier ein Einfluß Barclays zu notieren, der auch den Entschluß de Gerzans, historischen Hintergrund zu wählen, geweckt haben könnte. Gerade in dieser historischen Perspektive liegt ja auch zum großen Teil die Bedeutung der Sofonisbe.

Daß der Verfasser endlich auch die retardierenden Momente des griechischen Romans benutzte, geht schon aus der Länge des Werkes hervor, die eine ermüdende Wiederholung derselben Motive bedingt. Immer wieder sind die Liebenden nahe am Ziel. und immer wieder stößt sie ein Schiffbruch, eine Gefangennahme oder etwas ähnliches ins Ungewisse zurück. Was bei der knapperen Fassung des griechischen Romans angeht, wird hier bei de Gerzans endlosem Gerede unerträglich; auch in dieser Beziehung ist aber der heroisch-galante Roman weit geschickter verfahren als sein Vorgänger.

Übersetzte Zesen d'Audiguiers Lysander und Kaliste noch in ziemlich wortgetreuem Anschlusse an das Original, nur ganz weniges, wohl versehentlich, auslassend, häufiger sogar den allzu knappen französischen Ausdruck zum Zwecke der Klarheit verbreiternd und durch Zusätze erläuternd, so fanden wir schon beim Ibrahim, daß Zesen Erweiterungen bei dem runderen Stil der Scudéry im ganzen vermied, durchweg aber dem Original

sich viel freier gegenüberstellte. Dasselbe läßt sich — nur in noch höherem Maße — von der Übersetzung der Sofonisbe sagen. Zesen übersetzt vollkommen sinngemäß, aber mit dem sichtlichen Bestreben, alles, was der Franzose sagt, möglichst knapp wiederzugeben. Periodenbau und Stellung der Satzglieder ändert er auch ohne Not unbedenklich; ebensowenig beachtet er die Wortwahl des Franzosen, epitheta ornantia z. B. ändert er recht oft und sagt für bon — weise, für sage — alt u. s. w.

Für Zesens Absicht, zu kürzen, stehe hier ein längeres Beispiel:

de Gerzan II, 129f.

Mes amis, leur dit-elle, ie suis bien trompée, si les traicts de vos deux visages ne me sont des coniectures certaines, qu'en vous il y a ie ne sçay quoi de grand, et hors de commun, qui ne cede, ny à la rigueur des tourments, ny aux disgraces de vostre condition presente; cela m'oblige à me donner la curiosité de vous enquerir qui vous estes, et de quel païs. Ne feignez donc point de me le declarer librement, ny mesme de me descouurir si vous estes freres; car bien que vous me voyez en estat de vous faire perdre la vie, si est-ce (et là-dessus elle se mist à pleu-[130]rer) que c'est à quoy mon naturel et ma volonté repugnent entierement. Que si ma parolle ne vous contente; i'ap-

Zesen p. 486f.

Meine freunde, sagte sie zu ihnen, ich kan aus euren gesichtern muhtmaßen, daß ihr was großes und vornåhmes sein mûßet, weil sich euere groß-mûhtigkeit weder durch die grausamsten strafen, noch gegenwårtiges unglûk gerûhret befûndet; dabår môcht ich wohl gerne wissen, wer ihr seid, und von wannen ihr kommet. So entzûhet euch dan nicht mir solches zu offenbahren und zu sagen, ob ihr brûder seid; dan, ob ich gleich das schwert in meiner hand habe, euch zu tôdten, so ist doch solches (sagte sie, und hub an zu weinen) meiner gebuhrts-art und willen ganz zu wider. Wan ihr meinen worten nicht glåuben wollet, so ruf' ich die unstårblichen Gôtter zu zeu-

pelle à tesmoings de cette verité les Dieux immortels, à qui les pensées les plus secrettes ne peuuent estre inconuës. Madame, luy respondist Cleomede, si les souueraines Puissances nous ont destinées à mourir en ce pays, nous aymons bien mieux que ce soit par vostre main, que par celle de ces barbares qui viuent en ces contrées.

gen, vor denen auch die allerverborgnesten gedanken nicht kônnen verdâkt bleiben. Meine [487] freundin, gab der Kleomedes zur antwort, wan es das verhângnûs also bestimmet hat, daß wir in disem lande unser lâben aufgâben sollen, so wollen wir liber von eurer, als von diser unmenschen hand, die albie wohnen, hingerichtet seyn.

Besonders der Anfang der Probe gibt uns ein Beispiel, wie Zesen sich bemühte, das breite Gerede in knappere Form zu bringen, und wir können sagen, daß Zesens Absicht, die er in der Vorrede zum Ibrahim aussprach, „die langen getrâkk und geschleppe der râde“ zusammenzuziehen, hier weit besser verwirklicht ist als im Ibrahim, wo Zesen nach seiner eigenen Aussage merkwürdigerweise solche Längen nicht fand. Überflüssige Sätze läßt Zesen ebenfalls in der Sofonisbe viel öfter weg als im Ibrahim.

I 10—6 et que leur peine estoit inutile ausgelassen.

I 164—74 bien content d'auoir trouué un homme, qui non plus que luy, ne voulût point approcher des villes, et qui eust dessein d'aller en Afrique. } ausgelassen.

III 773—761 Alors Bochar, qui n'auoit point de plus forte passion, que celle d'obeïr à ces jeunes Princes, ausquels il s'estoit tout a fait donné, auecque son fils, s'offrit tres volontiers à leur en faire le discours, et le commença de ceste sorte.

Bei Zesen einfach ein eingeschobenes „fing der Bochar an“.

Ähnliche Auslassungen z. B. I 164—74, I 165—74, I 171—77, I 796—335, II 126—483 und öfter. Es han-

delt sich aber durchweg um nichtssagende Sätze, die die Handlung keineswegs fördern. Im übrigen ist seine Art dieselbe wie in den früheren Übersetzungen. Er gebraucht auch hier Doppelausdrücke an Stelle des einfachen französischen Wortes:

I 8—5 son extraction	stam̄ und gebuhrt
I 18—9 contents	willig und bereit

und beweist auch hier seine Gewandheit und Fertigkeit in der geschickten Übersetzung einzelner Wendungen:

I 6—4 qui dispose de toutes choses	alwaltend
I 9—6 dit	sprächen konte
I 125—57 L'un et l'autre	beiderseits (nie wörtlich übersetzt!)
I 164—74 ceux de ma connaissance	meine bekante
I 448—190 appelée	(ausgelassen)
I 795—334 qui voyagent	den wandersleuten.
I 808—340 une infinité de choses	wohl hunderterlei gedanken
II 133—488 Au contraire	Nicht, nicht
III 769—759 Sans mentir	fürwahr.

Auch hier können wir wieder seine Bemühungen beobachten, die er sich um den Wechsel des Ausdrucks macht. II 126 f.—483 f. übersetzt er „Prestresse", da das Fremdwort Priesterin bei ihm natürlich verpönt ist, dreimal verschieden: Weih-verpflägerin, Weih-verwalterin, Amts-verpflägerin. Sein Abscheu vor den Fremdwörtern bringt ihn auch dazu, „Consul" (I 572—244) mit Mommsens vielberufenem „Bürgermeister" wiederzugeben. Allerdings trägt hierzu wohl auch eine gewisse Modernisierungssucht bei, und Zesen würde kaum Bedenken getragen haben, mit einem berühmten Philologen der Gegenwart die Griechen des Äschylos „Hurra" rufen zu lassen. Merkwürdig ist, wie ungenau Zesen in der Wiedergabe von Zahlen ist, I 490—208 cinquante — 500, III 695—723 cinquante mille — zwanzig tausend, III 777—762

cent hommes — etliche zwanzig. Namen werden auch hier natürlich eingedeutscht: Delphi — Delf — Sagapola — Sagapel — Grammenton — Grammaton. Indirekte Rede wird manchmal in direkte verwandelt (II 131—487).

Zusammenfassend läßt sich also über Zesen als Übersetzer sagen, daß er von ziemlich engem Anschluß und gelegentlicher Verbreiterung im Lysander zu immer wachsender Freiheit und knapper Fassung im Ibrahim und besonders in der Sofonisbe übergeht. Wir dürfen dabei allerdings nicht außer Acht lassen, daß die drei Franzosen sich in ihrem Stile nicht wenig unterscheiden: d'Audiguier schreibt knapp und präzis, de Gerzan ist breiter und liebt nichtssagende Phrasen, während die Scudéry dem vollen Strom ihrer Rede doch fast immer ein gewisses Ansehen zu geben vermag. Ein Übersetzer in unserem Sinne ist Zesen nicht, es kommt ihm durchaus nicht darauf an, Ton, Stil und Sprache des Originals möglichst treu wiederzugeben, sondern er setzt ganz im Gegenteil die Vorlage in sein eigenes Deutsch um, das wirklich einer gewissen Eigenart und Frische nicht entbehrt.

Bericht über den in der Palaestra erscheinenden Schluss der Arbeit.

V. ‚Die Adriatische Rosemund'.

Das fünfte Kapitel behandelt den ersten selbständigen Roman Zesens. Nachdem an der Hand der Vorrede Zesens Programm klar gelegt ist, wird die neue Stellung des Themas besprochen und der Gegensatz zu den bisherigen Romanen hervorgehoben. Zesen entnimmt seinen Stoff der Gegenwart, er erzählt von zwei Liebenden, deren Ehe durch den konfessionellen Unterschied gehindert wird, begibt sich also anstatt auf das Gebiet des historischen auf das des psychologischen Romans. Und weiter: Zesen versucht, Erlebtes und Erlerntes zu paaren, denn er selbst ist der Held des Romans. Der autobiographische Gehalt des Werkes wird genauer festzustellen versucht, wobei sich ergibt, daß Zesen trotz mancher Schwierigkeiten in der Chronologie, die ausführlich besprochen werden, sicher mit Markhold identisch ist und seine eigenen Erlebnisse dem Roman in weitgehendem Maße zu grunde gelegt hat, während das Modell zur Rosemund nicht zu ermitteln ist, obwohl nicht gezweifelt werden kann, daß Rosemund wirklich gelebt hat. Eine ausführliche Nacherzählung mit eingeschalteten, den Fortschritt und die Entwicklung der Handlung beobachtenden Bemerkungen vergegenwärtigt sodann den Inhalt der Rosemund und eröffnet den Weg zur Kritik des Werkes. Der vorzüglich gewählte Stoff wird durch die Art der Behandlung empfindlich geschadigt, getreu der Technik des idealistischen Romans fügt Zesen Briefe, Gedichte, erzählende Einlagen usw. ein und gießt so den neuen Wein in die alten Schläuche. Fast die ganze Handlung verlegt Zesens Ungeschick in die nachgeholte Vorgeschichte. Alle Entgleisungen werden verständlich, wenn man die Einflüsse, die auf Zesen wirkten, aufdeckt. Entscheidend ist der Einfluß des Schäfer-

romans, aber auch Einwirkungen d'Audiguiers und der Scudéry werden gezeigt. Nach einer Würdigung der Charakterzeichnung und einer Betrachtung des Stils werden zunächst die erzählenden Prosaeinlagen besprochen, die mit der Handlung viel loser verknüpft sind als die Einlagen des idealistischen Romans. Die erste Geschichte ist eine Erzählung im Geschmack von Opitzens Hercinie, während die beiden andern fast im wahren Sinn des Wortes Novellen sind und einen frischen Sinn für realistische Wirklichkeitsschilderung offenbaren. Hierauf werden die geschmacklosen historischen Einlagen über Venedig und über die alten Deutschen behandelt, zu denen neben Barclay vielleicht der pikareske Roman Anregung gab. Nachdem dann noch die eingelegte Lyrik, sowie die Briefe gewürdigt sind, schließt die Betrachtung mit einem zusammenfassenden Urteil. Wegen der neuen Themastellung und des autobiographischen Gehaltes historisch wichtig und interessant, ist doch die „Adriatische Rosemund" wegen der mangelhaften Art der Behandlung, ästhetisch betrachtet, völlig verfehlt.

VI. Assenat.

Zwischen der Adriatischen Rosemund und der Assenat, dem nächsten, selbständigen Romane Zesens, liegen fünfundzwanzig Jahre. Da die Rosemund wenig Einfluß übte und der deutsche Roman andere Wege einschlug als die von Zesen angedeuteten, so wird zunächst die weitere Entwicklung des deutschen Romans skizziert, nachdem Zesens schriftstellerische Tätigkeit in dieser Zeit kurz betrachtet worden ist. Die Übersetzertätigkeit blühte, neben französischen werden im sechsten und siebenten Jahrzehnt des Jahrhunderts namentlich italienische Romane übersetzt, besonders ist hier Joh. Wilh. von Stubenberg zu nennen. Daneben aber treten auch eigne Romane deutscher Schriftsteller ans Licht. Es sind dickbändige Stoffromane, nicht psychologische Romane wie die Rosemund. Zunächst wird Bucholtz charakterisiert, der in religiösen und moralischen Tendenzen das Heil sieht, dann die weitere Entwicklung beleuchtet und Anton Ulrichs von Braunschweig theoretische Ansicht über den Roman dargelegt. Grimmelshausen wird ausführlicher behandelt, sein „Joseph", die „Simplicianischen Schriften" sowie die beiden kurzen idealistischen Romane „Dietwald und Amelinde" und „Proximus und Lympida" charakterisiert.

Damit sind die wichtigsten Ereignisse auf dem Gebiete des Romans von 1645—1670 gestreift und die Darstellung kehrt zu Zesen zurück, der 1670 die Assenat veröffentlichte. Die Vor-

rede enthält wieder Zesens Programm. Er legt hier, im Gegensatz zur Rosemund, wirkliche Geschichte zu grunde und will sogar, über seine Vorgänger hinausgehend, auf eigene Erfindung nach Möglichkeit verzichten und quellenmäßig genau berichten, worüber denn die Anmerkungen, Anhäufungen gelehrten Kleinkrams, Rechenschaft geben sollen. Wieder wird auf den Mangel an schöpferischer Phantasie hingewiesen. Die Assenat wird mit der Rosemund verglichen und die große stoffliche Verschiedenheit, sowie der Unterschied im Stil erörtert.

Die Handlung wird nun kurz nacherzählt und von kritischen Bemerkungen begleitet. Sodann wird auf die Quellenbenutzung näher eingegangen. Neben der Bibel und gelehrten Schriften benutzt Zesen hauptsächlich die historia Assaneth und die Testamente der zwölf Erzväter. Es ergibt sich, daß Zesen seinen Quellen genau folgt, und daß die Erweiterungen, die er sich nach seinem Vorwort gestatten wollte, sofern sie wahrscheinlich seien, ebenso wie die Technik durchaus im Geschmacke des idealistischen Romans gehalten sind.

Bei der Erörterung des Verhältnisses der Assenat zu andern Bearbeitungen des Josephstoffes kommen die Dramen nicht in Betracht, wohl aber Grimmelshausen, den Zesen auch in den Anmerkungen zitiert. Grimmelshausens Roman wird kurz nacherzählt mit Hervorhebung der mit Zesen übereinstimmenden Momente, außerdem aber betont, daß das Werk, viel moralisierender gehalten, einen ganz anderen Charakter trägt als die Assenat. Die Quellengrundlage der beiden wird als verschieden erkannt. Zesen benutzte Quellen, die Grimmelshausen nicht kannte, und Grimmelshausen Quellen, die Zesen nicht kannte. Das wird bestätigt durch die Auseinandersetzung Grimmelshausens mit Zesen im „Vogelnest“ I, cap. 15. Grimmelshausen benutzte weder die Historia Assaneth noch die Testamente, sondern morgenländisch-persische Quellen, wofür er beispielsweise auf Olearius verweist. Lassen sich nun auch nicht alle Motive Grimmelshausens auf ihre Herkunft hin bestimmen, so läßt sich doch mit Sicherheit sagen, daß Zesen viele Motive, die sich in seinen Quellen nicht finden, von Grimmelshausen entlehnte. Zesen ist zwar nicht in der Hauptsache und in der ganzen Anlage, wohl aber in vielen Einzelheiten von Grimmelshausen abhängig.

In der Geschichte des Romans blieb die Assenat im großen und ganzen ohne Einfluß.

VII. Simson.

Ein „Moses“, den Zesen in der Vorrede zur Assenat versprochen hatte, ist nie erschienen. Gegen die Chronologie trat

1679 der Simson ans Licht, Zesens letzter Roman. Die im Vorwort zum Ausdruck gebrachten Tendenzen zur Breite und zur freien Erfindung stehen prinzipiell im Gegensatz zu den in der Assenat ausgesprochenen Grundsätzen. Trotzdem bleibt der Simson im grunde in den Geleisen der Assenat, nur wird hier programmgemäß und im Übermaß verwendet, was dort nur in bescheidenen Grenzen und eigentlich gegen die aufgestellte Regel angewandt wurde.

Der Unterschied zwischen der gut komponierten Josephgeschichte und den lose gefügten Simsonszenen der Bibel, die noch dazu fast die einzigen Quellen sind, die Zesen fand, bedingt, daß hier die tiefe Tragik des Stoffes erst von dem Bearbeiter gestaltet werden mußte. Daran scheiterte Zesen, er bringt es nur zu einer ungeheuren, jeden Gedanken breit ausführenden Paraphrase. Die Haupthandlung, die sich mit Simson beschäftigt, und die Nebenhandlung, die fast ganz unverbunden nur der Aufschwellung dienend eingefügt ist, werden nacherzählt und kritisch besprochen. Dann wird das Verhältnis zu Pallavicinis Simson, den Stubenberg 1657 verdeutschte, ins Auge gefaßt und im Gegensatz zu Cholevius erwiesen, daß Zesen von Pallavicini stark beeinflußt ist. Namentlich die langen Gespräche und Anreden, sowie viele Motive und Einzelheiten stammen von dem Italiener, der auch den Stil ungünstig beeinflußt hat. So schlecht nun auch der Simson der Assenat gegenüber erscheint, muß doch betont werden, daß ein Weg von der Assenat zum Simson führt, und daß Zesen hier vielfach nur ausführt, was er in der Assenat schon begonnen hatte, wenn auch die schädigende Einwirkung Pallavicinis, die nachlassende Kraft des Alters, die zu Übertreibungen führte, und die Sprödigkeit des stofflich unergiebigen Vorwurfes das Werk der Assenat gegenüber tief herabdrücken. Mit einer rekapitulierenden Betrachtung über Zesens Tätigkeit auf dem Gebiete des Romans schließt das Buch ab.

Vita.

Ich, Karl Rudolf Hans Körnchen, bin am 20. Oktober 1887 zu Gransee in der Provinz Brandenburg als Sohn des Fabrikbesitzers Rudolf Körnchen (†) und seiner Frau Anna, geb. Janke, geboren und im evangelischen Bekenntnis erzogen. Nachdem ich den ersten Unterricht in meiner Heimatstadt empfangen hatte, besuchte ich von Ostern 1899 ab das Gymnasium Carolinum in Neustrelitz und verließ es Ostern 1906 mit dem Zeugnis der Reife. Darauf bezog ich die Universität München, um mich dem Studium der germanischen Philologie, der Philosophie und der Geschichte zu widmen. Die Universität Berlin besuchte ich seit Michaelis 1907. Dem germanischen Seminar gehörte ich hier zunächst als außerordentliches, von Ostern 1908 bis Michaelis 1910 als ordentliches Mitglied an, außerdem hospitierte ich im S. S. 1910 im philosophischen Seminar. Von den Dozenten, deren Vorlesungen ich besuchte, nenne ich mit herzlichem Dank: in München die Herren von der Leyen, Pöhlmann, von der Pfordten, Lipps, Muncker, Rosenlehner, Wilhelm; in Berlin die Herren Roethe, Riehl, Schäfer, Delbrück, W. Schulze, Heusler, Dessoir, Norden. Vor allen aber fühle ich mich meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Erich Schmidt, zu aufrichtigem Danke verpflichtet.

Die Promotionsprüfung bestand ich am 2. März 1911.